К. МОЧУЛЬСКИЙ — ДОСТОЕВСКИЙ

К. МОЧУЛЬСКИЙ

ДОСТОЕВСКИЙ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

YMCA-PRESS

ПАРИЖ

К. МОЧУЛЬСКИЙ

ДОСТОЕВСКИЙ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

YMCA-PRESS
ПАРИЖ

Светлой памяти моего друга
Юры Скобцова

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Достоевский прожил глубоко трагическую жизнь. Его одиночество было безгранично. Гениальные проблемы автора "Преступления и наказания" были недоступны современникам: они видели в нем только проповедника гуманности, певца "бедных людей", "униженных и оскорбленных". Людям XIX-го века мир Достоевского представлялся фантастическим. Тургенев, Гончаров и Лев Толстой эпически изображали незыблемый строй русского "космоса", — Достоевский кричал, что этот "космос" непрочен, что под ним шевелится хаос. Среди всеобщего благополучия он один говорил о кризисе культуры и о надвигающихся на мир неслыханных катастрофах. Исступление и отчаянье автора "Записок из подполья" казались современникам чудачеством и болезнью. Достоевский был прозван "больным, жестоким талантом" и скоро забыт. Духовная связь между писателем и поколениями 80-х и 90-х годов порвалась. В начале XX-го века, перед первой революцией, символисты "открыли" Достоевского. Исторические устои русской жизни заколебались; родились новые души, с новым трагическим мироощущением. Автор "Бесов" стал их духовным учителем; они были охвачены его пророческой тревогой. В книгахъ и статьях Н. Бердяева, Д. Мережковского, С. Булгакова, А. Волынского, В. Иванова и В. Розанова впервые раскрылась философская диалектика Достоевского, впервые была оценена произведенная им духовная революция. Творчество писателя приобрело третье измерение: метафизическую глубину. Заслуга символистов — в преодолении чисто психологического подхода к создателю "романов-трагедий". XX век увиделъ в Достоевском не только талантливого психопатолога, но и великого религиозного мыслителя.

Второе "открытие" Достоевского произошло после революции 1917 года. В 1905 году катастрофа только предчувствовалась и давала о себе знать глухими подземными толчками, в 1917 году она разразилась. С самодовольным "культурным" благополучием XIX века было навсегда покончено. Россия, а с нею и весь мир, вступали в грозную эру неведомых социальных и духовных потрясений; предчувствия автора "Бесов" оправдались. Катастрофическое мировоззрение "больного таланта" становилось духовным климатом эпохи.

В истории изучения Достоевского 1921 год — столетие со дня его рождения — важная дата. В России и заграницей появляет-

ся ряд молодых исследователей (А. Долинин, В. Комарович, Л. Гроссман, Г. Чулков, В. Виноградов, Ю. Тынянов, А. Бем), которые кладут начало научному историко-литературному изучению творчества великого писателя. Публикуются архивы, издаются неизвестные или забытые произведения Достоевского, появляется полное собрание его писем; значительно обогащается мемуарная литература, выходят многочисленные монографии и сборники статей. Из новых публикаций наибольшую ценность представляет обнародование записных тетрадей Достоевского. Черновые наброски и заметки к "большим романам" полны захватывающего интереса. В них раскрывается лаборатория его творчества: на наших глазах рождаются, растут и развиваются его идеологические и художественные замыслы. Генезис романов-трагедий и законы их построения доступны теперь для исследования.

Поколение символистов открыло Достоевского — философа; поколение современных исследователей открывает Достоевского — художника. Миф об эстетической безформенности и стилистической небрежности автора "Карамазовых" разрушен окончательно. Изучение поэтики писателя, его композиции, техники и стиля вводит нас в эстетический мир великого романиста.

* * * *

Жизнь и творчество Достоевского неразделимы. Он "жил в литературе"; она была его жизненным делом и трагической судьбой. Во всех своих произведениях он решал загадку своей личности, говорил только о том, что им лично было пережито. Достоевский всегда тяготел к форме исповеди; творчество его раскрывается перед нами, как одна огромная исповедь, как целостное откровение его универсального духа. Это духовное единство жизни и творчества мы пытались сохранить в нашей работе.

Глава I.

ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ.

В XVII веке одна из ветвей древнего литовского рода Достоевских переселилась на Украйну. Дед писателя был священник; отец, Михаил Андреевич, пятнадцатилетним мальчиком бежал в Москву, окончил там Медицинскую Академию, участвовал в Отечественной войне и с 1821 г. состоял главным врачем в Мариинской больнице в Москве. Это был человек тяжелого нрава, вспыльчивый, подозрительный и угрюмый. На него находили припадки болезненной тоски; жестокость и чувствительность, набожность и скопидомство уживались в нем. Жена его, Мария Федоровна, из купеческого рода Нечаевых, кроткая и болезненная, благоговела перед мужем. Федор Михайлович сохранил от матери миниатюру с летящим ангелом:

J'ai le cœur tout plein d'amour,
Quand l'aurez-vous à votre tour?

Переписка между родителями Достоевского полна чувствительности. Отец пишет: "Не забывай меня, бедного, бесприютного", "не забывай меня, бедного горемыку". Мать отвечает: "Не горюй, голубчик мой... Да скажи мне, душа моя, что у Тебя за тоска такая, что такие за размышления грустные и что Тебя мучает, друг мой? У меня сердце замирает, когда воображу Тебя в таком грустном расположении. Умоляю Тебя, ангел мой, божество мое, береги себя для любви моей..."

От сентиментальных излияний отец быстро переходит к хозяйственным заботам: после отъезда Марии Федоровны с детьми в деревню он пересчитывает суповые ложки, бутылки, склянки и женины платья, подозревая слуг в воровстве. "Напиши, просит он жену, не осталось ли твоих платьев, манишек, чепчиков или чего сему подобного, равно, что у нас в чулане, вспомни и напиши подробно, ибо я боюсь, чтобы Василиса не обокрала". Он постоянно жалуется на бедность. "Ах, как жаль, пишет он жене, что по теперешней моей бедности, не могу Тебе ничего послать ко дню Твоего ангела. Душа изныват". Но бедности не было: Михаил Андреевич получал сто рублей ассигнациями жалования, имел частную практику, казенную квартиру, семь слуг и четверку лошадей. В 1831 г. он купил имение в Тульской губернии, состоявшее из двух деревень — Даровое и Чермашня.

Федор Михайлович Достоевский родился в Москве 30 октября 1821 г. Брат Михаил был старше его на год, сестра Варвара на год моложе. По словам жены писателя, Анны Григорьевны, "Федор Михайлович охотно вспоминал о своем счастливом, безмятежном детстве и с горячим чувством говорил о матери. Он особенно любил старшего брата Мишу и сестру Вареньку. Младшие братья и сестры не оставили в нем сильного впечатления".

Воспоминания Анны Григорьевны носят характер агиографический; едва ли детство Достоевского было таким безмятежным. Мать называла Федю "настоящий огонь"; столкновения с отцом, страх перед ним и скрытое недоброжелательство рано развили в ребенке замкнутость и неискренность. "Не удивляюсь, друг мой, Федькиным проказам, писала Мария Федоровна мужу, ибо от него всегда должно ожидать подобных". А отец говаривал Федору: "Эй, Федя, уймись, не сдобровать тебе: быть тебе под красной шапкой". Эта угроза рекрутчиной, хотя бы и шутливая, все же не свидетельствует о родительской нежности.

Дети трепетали перед отцом, боялись вспышек его гнева. Он преподавал Михаилу и Федору латынь. Младший брат Достоевского, Андрей Михайлович вспоминает: "У отца братья, занимаясь нередко по часу и более, не смели не только сесть, но даже облокотиться на стол. Стоят, бывало, как истуканчики, склоняя по очереди mensa, mensae, или спрягая amo, amas, amat». Летом, когда доктор отдыхал после завтрака, кто-нибудь из детей был обязан липовой веткой отгонять мух.

Патриархальный строй семьи своеобразно сочетался с сентиментальным стилем эпохи. Слащавая восторженность писем Достоевского к отцу производит тяжелое впечатление. В 1838 г. он пишет Михаилу Андреевичу: "Любезнейший папенька! Боже мой, как давно не писал я к Вам, как давно не вкушал я этих минут истинного сердечного блаженства, истинного, чистого, возвышенного... Блаженства, которое ощущают только те, которым есть с кем разделить часы восторга и бедствий, которым есть кому поверить все, что совершается в душе их... О, как жадно теперь я упиваюсь этим блаженством!..." Письмо кончается просьбой денег.

Все письма Достоевского к отцу из Инженерного Училища переполнены восклицаниями, моральными рассуждениями и жалобами на нужду. Чтобы растрогать крутого старика, юноша искусно играет на его слабых струнах. "Лагерная жизнь каждого воспитанника военно-учебных заведений, пишет он в 1839 г., требует, по крайней мере, 40 р. денег. (Я Вам пишу все это потому, что говорю с отцом моим). В эту сумму я не включаю таких потребностей, как, например, иметь чай, сахар и пр. Это и без того необходимо, и необходимо не из одного приличия, а из нужды. Когда Вы мокнете в сырую погоду под дождем в полотняной палатке или в такую погоду, придя с учения усталый, озябший, без чая можно заболеть; что со мной случилось прошлого года на по-

ходе. Но все-таки, я, уважая Вашу нужду, не буду пить чаю. Требую только необходимого на две пары простых сапогов — шестнадцать рублей".

Угроза не пить чаю подкреплена в другом письме моральными сентенциями: "Дети, понимающие отношения своих родителей, должны сами разделять с ними все — радость и горе; нужду родителей должны вполне нести дети. Я не буду требовать от Вас многого. Что-ж: не пив чая, не умрешь с голода. Проживу как-нибудь..."

Дипломатия сына становится менее невинной, когда для уловления отца он пользуется мотивами более серьезными, чем отречение от чая. "Я сейчас только приобщался, пишет он. Денег занял для священника. Давно уже не имею ни копейки денег."

Двойственность натуры Достоевского и сложные противоречия его души уже приоткрываются в этих юношеских письмах.

После смерти жены, смиренная любовь которой смягчала деспотический нрав Михаила Андреевича, он вышел в отставку и поселился в своей деревне. Там он стал пьянствовать, развратничать и истязать крестьян. Один крестьянин села Даровое, Макаров, помнивший старика Достоевского, отзывался о нем так: "Зверь был человек. Душа у него была темная — вот что... Барин был строгий, неладный господин, а барыня была душевная. Он с ней нехорошо жил, бил ее. Крестьян порол ни за что." В 1839 г. крестьяне его убили. Андрей Достоевский рассказывает в своих воспоминаниях: "Отец вспылил и начал очень кричать на крестьян. Один из них, более дерзкий, ответил на этот крик сильною грубостью и вслед за тем, убоявшись последствий этой грубости, крикнул: "Ребята, карачун ему." И с этими возгласами крестьяне в числе 15 человек накинулись на отца и в одно мгновение, конечно, покончили с ним." Дочь писателя, Любовь Достоевская, прибавляет: "Его нашли позже на полпути задушенным подушкой от экипажа. Кучер исчез вместе с лошадью."

В переписке Достоевского мы не найдем ни одного упоминания о трагической смерти отца. В этом упорном молчании в течение всей жизни есть что-то страшное. Друг писателя, барон Врангель, сообщает, что "об отце Достоевский решительно не любил говорить и просил о нем не спрашивать." А. Суворин намекает на "трагический случай в семейной жизни". "Падучая болезнь, пишет он, которою Достоевский страдал с детских лет, много прибавила к его тернистому пути в жизни. Нечто страшное, незабываемое, мучащее случилось с ним в детстве, результатом чего явилась падучая болезнь."

С этим вполне совпадает свидетельство доктора С. Яновского: "Федора Михайловича именно в детстве постигло то мрачное и тяжелое, что никогда не проходит безнаказанно в летах зрелого возраста и что кладет в человеке складку того характера, которая ведет к нервным болезням и, следовательно, и к па-

дучей и к той угрюмости, скрытности и подозрительности, на которую обыкновенно указывают, как на борьбу с нуждой, хотя таковой, по крайней мере, в ужасающей степени и нет."

То "страшное", о котором говорят Суворин и Яновский, была насильственная смерть отца. Но они ошибаются, относя это событие к детству писателя. Достоевскому было тогда 18 лет. Именно к этому возрасту относится резкий перелом в его характере. Веселый и шаловливый мальчик, "настоящий огонь", превращается в нелюдимого и задумчивого юношу; таким рисуют его товарищи по Инженерному Училищу. Черты, отмеченные Яновским, угрюмость, скрытность и подозрительность — наследие отца. Воображение сына было потрясено не только драматической обстановкой гибели старика, но и чувством своей вины перед ним. Он не любил его, жаловался на его скупость, незадолго до его смерти написал ему раздраженное письмо. И теперь чувствовал свою ответственность за его смерть. Это нравственное потрясение подготовило зарождение падучей. Проблема отцов и детей, преступления и наказания, вины и ответственности встретила Достоевского на пороге сознательной жизни. Это была его физиологическая и душевная рана. И только в самом конце жизни, в "Братьях Карамазовых", он освободился от нее, превратив ее в создание искусства.

Это, конечно, не значит, что Федор Павлович Карамазов — портрет Михаила Андреевича. Достоевский свободно распоряжается матерьялом жизни. Но "идея" отца Карамазова, несомненно, внушена образом отца Достоевского. Дочь писателя, Любовь Федоровна, пишет в своих воспоминаниях: "Мне всегда казалось, что Достоевский, создавая тип старика Карамазова, думал о своем отце". В отеческом доме, под почтенными формами строго налаженной жизни, мальчик рано стал замечать ложь и неблагополучие. Все романы Достоевского в глубоком смысле автобиографичны. И, конечно, в рукописи "Подростка", он пишет о своей семье: "Есть дети, с детства уже задумывающиеся над своей семьей, с детства оскорбленные неблагообразием отцов своих, отцов и среды своей, а главное — уже с детства начинающие понимать беспорядочность и случайность основ всей их жизни, отсутствие установленных форм и родового предания." Семья штаб-лекаря Достоевского, захудалого дворянина и мелкого помещика, вполне подходит под формулу "случайное семейство."

Стареющий Достоевский живет в воспоминаниях детства: чтобы освежить их, он посещает давно уже проданное имение отца. Вспоминает о дурочке Аграфене, которая весь год ходила в одной рубахе, ночевала на кладбище и рассказывала всем о своем умершем ребенке. "Идея" отца, движущая роман "Братья Карамазовы", влечет за собой и образ дурочки Аграфены из села Даровое (Лизавета Смердящая) и название деревня Чер-

машня. В этом — косвенное подтверждение связи между Федором Павловичем Карамазовым и отцом Достоевского.

* * * *

Замкнутый мирок семьи с однообразным уставом жизни, а за решеткой сада — парк больницы, в котором прогуливаются больные в колпаках и халатах; сказки мамки Лукерьи о Жар-Птице и Иване Царевиче; по воскресеньям — выстаивание обедни, по вечерам семейное чтение, вот — детство Достоевского. Он сохранил память о толстой няне Алёне Фроловне, которая его, трехлетнего ребенка, учила молиться: "Все упование мое на Тя возлагаю, Мати Божия, сохрани мя под кровом Твоим". Чинные прогулки летом в Марьиной роще с назидательными беседами отца и ежегодные паломничества в Троицко-Сергиевскую Лавру были большими событиями в жизни ребенка. На мальчика производили сильное впечатление церковная архитектура, стройное пение хора и толпы богомольцев. Впоследствии он вспоминал, что видел исцеление кликуш. "Меня, ребенка, очень это удивляло и поражало". Азбуке учила его мать по "Священной Истории Ветхого и Нового Завета" с картинками. Потом стал приходить учитель-дьякон, который прекрасно рассказывал "из Писания". Достоевские нигде не бывали и гостей не принимали; братья жили без сверстников, почти без соприкосновения с внешним миром. Два-три раза их водили в театр. Достоевский запомнил представление "Жако или бразильская обезьяна" и позже игру Мочалова в "Разбойниках" Шиллера. С этого времени — ему было тогда 10 лет — начинается страстное его увлечение Шиллером. Федор и Михаил, оторванные от жизни, рано погружаются в "мечтательство"; стихи Державина, Жуковского, Пушкина, повести Карамзина и романы Вальтер Скотта открывают перед ними волшебный мир вымысла. Они бредят чувствительными героями и средневековыми рыцарями. Михаил тайком пишет стихи, а Федор грезит "Веверлеем" и "Квентен Дюрвардом". Его воображение наполнено картинами Венеции, Константинополя, сказочного Востока. Пушкина братья знают наизусть. После смерти поэта Федор говорил: "Если бы у нас не было семейного траура (их мать скончалась в 1837 г.), я бы просил позволения отца носить траур по Пушкину".

Начитанность мальчика Достоевского огромна: "Юрий Милославский", "Ледяной дом", "Семейство Холмских", сказки казака Луганского, романы Нарежного и Вельтмана, и особенно история Карамзина и его повести, — мальчик все читал и все запомнил. У него была не простая любознательность, а настоящая страсть к литературе. В набросках к ненаписанному роману "Житие великого грешника" писатель отмечает: "Подробный психологический анализ, как действуют на ребенка произведения писателей и пр. "Герой нашего времени". Он ужасно много читает (Вальтер Скотт и пр.). Он сильно развит и много кое-че-

го знает. Гоголя знает и Пушкина. Всю Библию знал. Непременно о том, как действовало на него Евангелие. Согласен с Евангелием. Чтение о Суворове. Арабские сказки. Мечты." Запись эта несомненно автобиографична.

Для юноши Достоевского литературные впечатления важнее жизненных. Знакомство с В. Скоттом или Шиллером более определили его душевный строй, чем влияние природы или обстановка семейной жизни. Он по натуре своей человек внутренний, отвлеченный. Внутреннее всегда преобладало в нем над внешним. Напряженность душевной жизни грозила нарушением равновесия и подготовляла трагедию мечтателя, тщетно стремящегося к "живой жизни". Проблема "человека из подполья" восходит к "абстрактной", книжной юности писателя.

В 1833 г. братья Достоевские поступили в пансион Сушара, довольно невежественного француза, который вместе с женой кое-как обучал французской грамматике. Быт этого любопытного заведения изображен писателем в "Подростке". Через год мальчики перешли в патриархальный привилегированный пансион Леонтия Ивановича Чермака, в котором преподавали лучшие профессора Москвы; учителем русской словесности был известный ученый Давыдов. У Федора не было товарищей; он не умел сходиться со своими сверстниками. Каждую субботу больничная карета отвозила братьев домой, где их ожидали любимые книги. Мать умирала от чахотки. В 1837 г. она скончалась; смерть ее поразила Достоевского гораздо меньше, чем кончина Пушкина.

Михаил Андреевич решает переехать с младшими детьми в деревню, а старших, Михаила и Федора, поместить в Инженерное училище в Петербурге. В мае 1837 г. он отвозит их в столицу и для подготовки к вступительным экзаменам отдает в пансион Коронада Филипповича Костомарова. В "Дневнике писателя" Достоевский вспоминает об этом путешествии. "Мы с братом стремились тогда в новую жизнь, мечтали о чем-то ужасно, обо всем "прекрасном и высоком", — тогда это словечко было еще свежо и выговаривалось без иронии. Мы верили чему-то страстно, и хоть мы оба отлично знали все, что требовалось к экзмену из математики, но мечтали мы только о поэзии и о поэтах. Брат писал стихи, каждый день стихотворения по три и даже дорогой, а я беспрерывно в уме сочинял роман из венецианской жизни. Тогда, всего два месяца перед тем, скончался Пушкин и мы дорогой сговаривались с братом, приехав в Петербург, тотчас же сходить на место поединка и пробраться на бывшую квартиру Пушкина, чтобы увидеть ту комнату, в которой он испустил дух."

Венецианский роман был грубо оборван столкновением с русской действительностью: на станции в Тверской губернии Достоевский встретил фельдъегеря, "плотного и сильного детину с багровым лицом", который методически бил ямщика здоровенным кулаком по затылку. "Эта отвратительная картина, продол-

жает писатель, осталась в воспоминаниях моих на всю жизнь. Я никогда не мог забыть фельдъегеря, и многое позорное и жестокое в русском народе, как-то поневоле и долго потом наклонен был объяснять уже, конечно, слишком односторонне..." Таково было первое пробуждение от грез молодого мечтателя. Достоевский вспомнит о фельдъегере, создавая образ мучительства в сне Раскольникова (кляча, умирающая под ударами Миколки).

* * * *

В пансионе Костомарова братья Достоевские погрузились в геометрию и фортификацию. Федор выдержал экзамен и в январе 1838 г. поступил в Инженерное училище. Михаил не был принят по состоянию здоровья и отправился в Ревель, в инженерную команду. Между братьями начинается живая переписка. Годы учения в Инженерном замке бедны событиями. Юноша тоскливо тянет лямку лекций, экзаменов, лагерных учений; с трудом подчиняется суровой муштре, зубрит ненавистную математику. В мрачном замке, в котором был убит Павел I, хранятся традиции выправки, молодечества и выслуги перед начальством. Но существует и "тайный дух": два воспитанника, музыкант Чихачев и Игнатий Брянчанинов, окончив офицерские курсы, поселились послушниками в Сергиевской Пустыни. Среди воспитанников училища были "брянчаниновцы". Возможно, что эта мистическая струя коснулась и юного Достоевского.

Романтический период жизни писателя ознаменован литературными увлечениями и пламенным культом дружбы. В Петербурге он знакомится с Иваном Николаевичем Шидловским, молодым чиновником Министерства Финансов и поэтом. Шидловский пишет туманно-мистические стихи, страдает от возвышенной любви, вдохновенно говорит о Царствии Божием и сладостно мечтает о самоубийстве. Он разочарован: даже любимая женщина не может вдохновить его на великие создания, даже она "не сорвет аккордов с цевницы его, зачарованной благоуханием цветка нечаянного." В душе его звучат стихи Шиллера и Новалиса, веют бесплотные тени поэзии Жуковского, откликаются натурфилософские идеи Шеллинга. Он верит, что "человек есть средство к проявлению великого в человечестве, что тело, глиняный кувшин, рано или поздно разобьется." Достоевский в исступлении восторга пишет о Шидловском брату. В его письмах литературный стиль романтизма доведен почти до пародии. Юноша не только глядит на все глазами своего друга, но буквально чувствует его чувствами. Здесь впервые проявляется способность писателя к творческому перевоплощению.

В 1840 г. он сообщает Михаилу Михайловичу: "Ежели бы ты видел его (Шидловского) прошлый год... Взглянуть на него — это мученик! Он иссох; щеки впали; влажные глаза его были сухи и пламенны; духовная красота его лица возвысилась с упадком физической. Он страдал, тяжко страдал! Боже мой, как лю-

бит он какую-то девушку... Без этой любви он не был бы чистым, возвышенным, бескорыстным жрецом поэзии... Передо мной было прекрасное, возвышенное создание, правильный очерк человека, который представили нам и Шекспир и Шиллер; но он уже готов был тогда пасть в мрачную манию характеров Байроновских. Часто мы с ним просиживали целые вечера, толкуя Бог знает о чем. О, какая откровенная, чистая душа! У меня льются теперь слезы, как вспомню прошедшее... Наступила весна; она оживила его. Воображение его начало создавать драмы и какие драмы, брат мой!... А лирические стихотворения его!... Последнее свидание мы гуляли в Екатерингофе. О, как провели мы этот вечер! Вспоминали нашу зимнюю жизнь, когда мы разговаривали о Гомере, Шекспире, Шиллере, Гофмане... Прошлую зиму я был в каком то восторженном состоянии. Знакомство с Шидловским подарило меня столькими часами лучшей жизни".

Скоро друзья расстаются и навсегда. О дальнейшей судьбе Шидловского, русского романтика-мистика, мы узнаем из письма его невестки к Анне Григорьевне Достоевской в 1901 г. Шидловский скоро бросил писать стихи и стал работать над историей русской Церкви. "Но ученая работа не могла всецело поглотить его душевную деятельность. Внутренний разлад, неудовлетворенность всем окружающим, вот предположительно те причины, которые побудили его в 50-х годах поступить в Валуйский монастырь. Не найдя, повидимому, и здесь удовлетворения и нравственного успокоения, он предпринял паломничество в Киев, где обратился к какому-то старцу, который посоветывал ему вернуться домой в деревню, где он и жил до самой кончины, не снимая одежды инока-послушника. Его странная, исполненная всяких превратностей жизнь, свидетельствует о сильных страстях и бурной природе. Глубокое нравственное чувство Ивана Николаевича стояло нередко в противоречии с некоторыми странными поступками; искренняя вера и религиозность сменялись временным скептицизмом и отрицанием." В своем имении Шидловский то кутил с драгунами, то проповедывал. "Еще долго по окраинам Харьковской губернии можно было видеть у входа в шинок человека высокого роста в страннической одежде, проповедовавшего Евангелие толпе мужиков."

Русский романтизм во всех его сложных превращениях — одна из основных идей творчества Достоевского. От восторженного преклонения перед ним, через обличение и борьбу, он приходит в конце жизни к признанию его ценности. Но писатель создает не абстрактные схемы, а живых людей — "идееносцев". Романтизм был пережит им в личной влюбленной дружбе с романтиком Шидловским, осознан в реальном человеческом образе. Ордынов в повести "Хозяйка" начинает линию романтических героев Достоевского; Дмитрий Карамазов, декламирующий Шиллера, замыкает ее. Нежное воспоминание о друге своей юности Федор Михайлович хранил всю жизнь. Анна Григорь-

евна рассказывает, что он полюбил Владимира Соловьева за то, что тот напоминал ему Шидловского.

Вторая романтическая дружба относится к 1840 г. Герой ее — старший товарищ Достоевского по училищу, Иван Бережецкий. Воспитатель А. Савельев изображает его изнеженным щеголем. "Мне не раз случалось видеть, пишет он, и в часы классных занятий, и во время прогулок кондукторов, Ф. М. Достоевского или одного или вдвоем, но ни с кем иным, как с кондуктором старшего класса Ив. Бережецким. Часто под предлогом нездоровья, оставались они или у столика у кровати, занимаясь чтением, или гуляя вдвоем по камерам. К сожалению, как тогда, так и теперь, истинное значение этой дружбы двух молодых людей определить очень трудно... Бережецкого считали за человека состоятельного, он любил щеголять богатыми средствами (носил часы, бриллиантовые кольца, имел деньги) и отличался светским образованием, щеголяя своей одеждою, туалетом и особенно мягкостью в обращении." К. Д. Хлебников в своих "Записках" сообщает: "Помню, как Ф. М. Достоевский и Бережецкий увлекались совместным чтением, если не ошибаюсь, Шиллера. Бывало, читают, читают и вдруг заспорят и затем скоро, скоро пойдут через все наши камеры и спальни, один впереди, как бы убегая, чтобы не слышать возражений другого, что делал обыкновенно Бережецкий, а его преследовал Достоевский, желая досказать ему свои мысли."

В дружбе с Шидловским Достоевский был учеником, подавленным гениальностью своего поэтического друга. В отношениях с франтом Бережецким ему принадлежит активная роль. Он властно внушает светскому юноше величие Дон Карлоса и Маркиза Позы. Там он перевоплощался в Шидловского, здесь превращает Бережецкого в героев Шиллера. Он пишет брату: "**Я имел** у себя товарища, одно создание, которое так любил я. Ты писал ко мне, брат, что я не читал Шиллера — ошибаешься, брат! Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни; никогда бы я не мог узнать его так, как тогда. Читая **с ним** Шиллера, я поверял **над ним** и благородного, пламенного Дон-Карлоса и Маркиза Позу и Мортимера. Эта дружба так много принесла мне и горя и наслажденья. Теперь я вечно буду молчать об этом; имя же Шиллера стало мне родным, каким то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний; они горьки, брат; вот почему я ничего не говорил с тобой о Шиллере, о впечатлениях, им произведенных; мне больно, когда я услышу хоть имя Шиллера."

В письмах к брату ничего не говорится о быте училища, занятиях, преподавателях. Мечтатель не видит унылой действительности, он живет в мире литературы, поэзии — и живет в нем пламенно. Дружба с Бережецким была непрочна, и связанные с ней мечтания о Шиллере скоро стали "горькими". Вероятно, Дон

Карлос — Бережецкий разочаровал своего требовательного друга. Товарищи по училищу изображают юношу Достоевского задумчивым и молчаливым. К. Трутовский пишет: "Он был хорошо сложен, коренастый; походка была у него какая-то порывистая, цвет лица какой-то серый, взгляд всегда задумчивый и выражение лица большею частью сосредоточенное. Военная форма совсем не шла как-то к нему. Он держал себя всегда особняком и мне он представляется почти постоянно ходящим где-нибудь в стороне взад и вперед с вдумчивым выражением... Вид его всегда был серьезный и я не могу себе представить его смеющимся или очень веселым в кругу товарищей. Не знаю почему, но он у нас в училище носил название Фотия." Воспитатель Савельев так описывает Достоевского в 1841 г.: "Задумчивый, скорее угрюмый, можно сказать, замкнутый, он редко сходился с кем-нибудь из своих товарищей... Любимым местом его занятий была амбразура окна в угловой спальне роты, выходящей на Фонтанку. В этом изолированном от других столиков месте сидел и занимался Ф. М. Достоевский; случалось нередко, что он не замечал ничего, что кругом него делалось; в известные установленные часы товарищи его строились к ужину, проходили по круглой камере в столовую, потом с шумом проходили в рекреационный зал к молитве, снова расходились по камерам. Достоевский только тогда убирал в столик свои книги и тетради, когда проходивший по спальням барабанщик, бивший вечернюю зорю, принуждал его прекратить свои занятия. Бывало, в глубокую ночь, можно было заметить Ф. М. у столика, сидящим за работой. Набросив на себя одеяло сверх белья, он, казалось, не замечал, что от окна, где он сидел, сильно дуло."

Молодой литератор, занесенный судьбой в военно-учебное заведение; первые вспышки вдохновения под аккомпанимент маршировки и барабана, — вот образ его духовного одиночества в Инженерном училище.

Юноша дышит воздухом мистического романтизма, религией сердца, мечтой о золотом веке. Границы христианского искусства для него очень широки: они охватывают и Гомера, и Гюго, и Шекспира, и Шиллера, и Гете. Он пишет брату: "Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете... Ведь в Илиаде Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни (совершенно в такой же силе, как Христос новому)... Виктор Гюго, как лирик, чисто с ангельским характером, с христианским младенческим направлением поэзии, — и никто не сравнится с ним в этом, ни Шиллер (сколько ни христианский поэт Шиллер), ни лирик Шекспир, ни Байрон, ни Пушкин. (Только Гомер похож на Гюго)."

Сколько в этом письме ученического благоговения перед "гениями", сколько незрелого восторга и туманного христианства! Достоевский знает о романтическом культе полубога Гомера, по-

вторяет модную идею "организации" человечества, что-то слышал о христианстве Гюго. С не меньшей страстностью он восхваляет классиков Расина и Корнеля. "У Расина нет поэзии? — восклицает он. У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии? И это можно спрашивать? Теперь о Корнеле... Да знаешь ли ты, что он по гигантским характерам, духу романтизма — почти Шекспир. Читал ли ты «Le Cid»? Прочти, жалкий человек, прочти и пади в прах перед Корнелем. Ты оскорбил его." После Корнеля выступает Бальзак, как синтез духовного развития всего человечества. "Бальзак велик, пишет Достоевский. Его характеры — произведения ума вселенной. Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили борениями своими такую развязку в душе человека." Под "умом вселенной" не трудно распознать "мировой дух" немецкого идеализма. Увлечение Бальзаком остается у Достоевского на всю жизнь: автор "Евгении Грандэ" — один из вечных его спутников. Не менее глубоко влияние Гофмана. Фантастический мир немецкого романтика пленяет юношу с таинственной силой; странными и страшными героями Гофмана он бредит наяву. "У меня есть прожект, сообщает он брату: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, лечат, пусть делают умным. Ежели ты читал всего Гофмана, то наверно помнишь характер Альбана. Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижное, человека, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть Бог." Так напряжена жизнь Достоевского в литературе; чтение для него — переживание, встреча с писателем — событие. Юноша, не получивший систематического образования, лихорадочно, порывисто усваивает мировую культуру. Мелькают великие имена, сменяются восторги, кипит воображение. Но в этой хаотической смене впечатлений и увлечений постепенно намечается главная тема и отгадывается будущее призвание. В немецкой натурфилософии, в космической поэзии Гете, в "высоком и прекрасном" Шиллера и в социальных романах Бальзака Достоевский ищет одно: человека и его тайну. Его рано поражает двойственность человеческой природы. В 1838 г. он пишет брату: "Атмосфера души человека состоит из слияния неба с землею; какое-же противозаконное дитя человек; закон душевной природы человека нарушен. Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслью. Мне кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой изящной духовности вышла сатира... Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет!"

Так впервые, в туманной романтической форме предстоит перед ним загадка грехопадения и зла.

А в следующем году он уже знает свое призвание. Цель жизни найдена. "Душа моя недоступна прежним бурным порывам. Все в ней тихо, как в сердце человека, затаившего глубокую тайну; учиться, что значит человек и жизнь — в этом до-

вольно успеваю я. Я в себе уверен. Человек есть тайна. Ее надо разгадать, ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком."

Эти пророческие слова принадлежат восемнадцатилетнему юноше.

Жизнь Достоевского в училище становится мучительнее с каждым днем. Он чувствует в себе творческие силы и томится от невозможности их осуществить: "Как грустна бывает жизнь твоя, жалуется он брату, когда человек, сознавая в себя силы необъятные, видит, что они истрачены в деятельности ложной и неестественной для природы твоей... в жизни достойной пигмея, а не великана, — ребенка, а не человека."

Эти жалобы повторяются постоянно: "О, брат! милый брат! скорее к пристани, скорее на свободу! Свобода и призвание дело великое. Мне снится и грезится оно опять, как не помню когда-то... как-то расширяется душа, чтобы понять великость жизни."

Михаил Михайлович приезжает в Петербург для сдачи офицерского экзамена. На прощальном вечере у него Достоевский читает отрывки из своих драм: "Мария Стюарт" и "Борис Годунов". От этих первых литературных опытов до нас дошли только заглавия. Влияние Шидловского, сочинявшего драму "Мария Симонова", увлечение Шиллером и Пушкиным и преклонение перед актером Самойловым достаточно объясняют происхождение этих набросков. Они скоро были забыты. Но и впоследствии писатель неоднократно возвращался к плану написать драму. Мечте этой не суждено было осуществиться.

В 1842 г. Достоевский произведен в подпоручики и покидает Инженерный замок; он снимает большую квартиру на Владимирской улице; после смерти отца опекун Карепин, муж сестры Варвары, ежемесячно посылает ему его долю доходов с имения. Вместе с жалованием это составляет немалую сумму: около 5.000 р. ассигнациями в год. Но денег Достоевскому никогда не хватало; он жил широко; утром ходил на лекции для офицеров, вечера часто проводил в театре. Он увлекался Самойловым, концертами Рубини и Листа, оперой Глинки "Руслан и Людмила". Иногда собирались у него товарищи-офицеры, играли в преферанс и штосс и пили пунш. Младший брат Андрей одно время жил с ним вместе. В своих воспоминаниях он жалуется, что "Федор напускал на себя в отношении к нему высокомерное обращение, чтобы он не зазнавался" и что он не поместил его в пансион Костомарова "из денежных расчетов". Трудно определить, насколько справедливы эти упреки. Сожительство с Андреем несомненно тяготило Федора и они расстались без сожаления: в 1842 г. Андрей поступил в училище гражданских инженеров.

Весной 1843 г. Достоевский сдает окончательные экзамены и на лето уезжает в Ревель к брату Михаилу, у которого он крестит

первого ребенка. Его здоровье расшатано; у него землистый цвет лица, хриплый голос и сухой кашель. Михаилу и его жене Эмилии Федоровне приходится позаботиться о его белье и платье. По возвращении в Петербург, Достоевский поселяется на одной квартире с доктором Ризенкампфом и работает при чертежной инженерного департамента. Ризенкампф набрасывает его портрет: "Довольно кругленький, светлый блондин с лицом округленным и слегка вздернутым носом. Светло-каштановые волосы были коротко острижены, под высоким лбом и редкими бровями скрывались небольшие, довольно глубоко лежащие серые глаза; щеки были бледные с веснушками; цвет лица болезненный, землистый, губы толстоватые. Он был далеко живее, подвижнее, горячее степенного своего брата... Он любил поэзию страстно, но писал только прозою, потому что на обработку формы не хватало у него терпения; мысли в его голове родились подобно брызгам в водовороте".

Почтенный доктор старается внушить своему сожителю правила хозяйственной экономии, но без успеха. Достоевский живет расточительно и беспорядочно: то он угощает доктора "роскошным" обедом в ресторане Лерха, на Невском, то по месяцам сидит без гроша. Получив от опекуна из Москвы тысячу рублей, он немедленно проигрывает ее на биллиарде; случайные партнеры и подозрительные приятели обкрадывают его. Он вступает в разговоры с пациентами Ризенкампфа и снабжает их деньгами; возится с каким-то бродягой, распрашивая его о жизни подонков столицы; занимает деньги у ростовщиков и тотчас же их проигрывает. Характер Достоевского верно обрисован в воспоминаниях Ризенкампфа: добрый, щедрый, доверчивый и неприспособленный к жизни — таким останется он навсегда. Но беспорядочность быта не мешает писателю серьезно заниматься литературой. Служба тяготит его. В письмах к брату вечная жалоба: "служба надоедает", "служба надоела, как картофель". Наконец, в октябре 1844 г. он выходит в отставку. "Насчет моей жизни не беспокойся, пишет он Михаилу. Кусок хлеба я найду скоро. Я буду адски работать. Теперь я свободен".

Из инженерного подпоручика Достоевский превращается в профессионального литератора.

* * * *

Первые шаги на новом пути были трудны. Заработков не было. Долги росли. Достоевский пишет опекуну, Петру Андреевичу Карепину, предлагая за сумму в тысячу рублей серебром отказаться от всех прав на отцовское наследство. Карепин не одобряет его отставки, не может немедленно произвести раздел имения, уговаривает его одуматься. Достоевский негодует и обличает богатого родственника; письма его дышат свирепой иронией. Он драматизирует свое положение, изображая себя больным, ни-

шим и умирающим с голода. В это время он работает над первым романом "Бедные люди" и незаметно перевоплощается в своего героя — полуголодного чиновника Макара Девушкина. Карепин добродушно назидает и журит, Достоевский отвечает злобно и язвительно. Вполне заслуженные упреки опекуна ранят его самолюбие; воображение романиста превращает этого благородного филантропа в буржуа-эксплуататора. Литература и действительность сливаются; будущий автор "Бедных людей" пылает социальным пафосом, и Карепин становится жертвой его обличений.

Вот в каком тоне пишет Достоевский опекуну: "Уведомляю Вас, Петр Андреевич, что имею величайшую надобность в платье. Зимы в Петербурге холодные, а осени весьма сыры и вредны для здоровья. Из чего следует очевидно, что без платья ходить нельзя, а не то можно протянуть ноги... Так как я не буду иметь квартиры, ибо со старой за неплатеж надо непременно съехать, то мне придется жить на улице или спать под колонадой Казанского собора. Но т. к. это нездорово, то нужно иметь квартиру. Наконец, нужно есть, потому что не есть нездорово. Я требовал, просил, умолял три года, чтобы мне выделили из имения следуемую мне после родителя часть. Мне не отвечали, мне не хотели отвечать, меня мучали, меня унижали, надо мной насмехались. Я сносил все терпеливо, делал долги, проживался, терпел стыд и горе, терпел болезнь, голод и холод, теперь терпение кончилось и остается употребить все средства, данные мне законами и природой, чтобы меня услышали и услышали обоими ушами"...

Картина бедственной жизни ("стыд, голод и холод") и преследования родных переносятся в биографию Достоевского из романа "Бедные люди". Но это не сознательная фальсификация. Увлеченный своей идеей, молодой автор действительно воображает себя умирающим от голода на улицах Петербурга. Между тем Карепин был совсем не таким свирепым буржуа, каким изображает его Достоевский. Вот что говорит о нем брат писателя, Андрей Михайлович: "Петр Андреевич Карепин был лет сорока с хвостиком и был вдов. Служил управителем канцелярии московского военного генерал-губернатора, аудитором-секретарем дамского комитета по тюрьмам и в комитете о просящих милостыню, управляющим всеми имениями князей Голицыных. Он был добрейший из добрейших людей, не просто добрый, но евангельски добрый человек. Он вышел из народа, достигнув всего своим умом и своей деятельностью".

Богатый пожилой вдовец, женящийся на бедной девушке, появляется в романе "Бедные люди" под именем Быкова. В рассказе "Елка и свадьба" изображается пятидесятилетний богач Юлиан Мастакович, жених семнадцатилетней девушки; в "Преступлении и наказании" появляется зажиточный и солидный жених Дуни — Лужин. Может быть, в ненависти Раскольникова к жениху сестры есть следы неприязни автора к мужу сестры Вари — Карепину. Ко-

нечно, между помещиком-самодуром Быковым и Карепиным психологически столь же мало общего, как и между чиновником Девушкиным и самим Достоевским; писатель воплощает в типе Быкова — Лужина идею власти денег, насилия слабого над сильным. Опекунство Карепина, "обидевшего" бедных наследников, послужило центром, вокруг которого кристаллизовались личные чувства автора и литературные влияния. Быть может, по ассоциации с Карепиным-Быковым и героиня "Бедных людей" получила имя Вареньки (сестру Варвару, вышедшую замуж за Карепина, Достоевский в письмах называет Варенькой).

Литературная работа начинающего писателя в этот период случайна и беспорядочна. Грандиозные планы драм, переводов, издательств быстро исчезают. То он предлагает брату перевести и издать "Матильду" Эжена Сю, то сообщает, что окончил новую драму "Жид Янкель", то пишет, что драму бросил. "Ты говоришь, прибавляет он, спасение мое — драма. Да, но постановка требует времени и плата тоже". Михаил по его настоянию, переводит "Разбойников" и "Дон Карлоса" Шиллера и Федор проектирует издание полного перевода сочинений немецкого поэта.

В 1843 г. Бальзак три месяца живет в Петербурге. Журналы его восхваляют; это расцвет его славы в России. Достоевский решает воспользоваться успехом французского романиста и переводит его роман "Евгения Грандэ".

В январе 1844 г. он пишет брату: "Насчет Ревеля мы подумаем, nous verrons cela (выражение papa Grandet)... Нужно тебе знать, что на праздниках я перевел "Евгению Грандэ" Бальзака (чудо! чудо!) Мой перевод бесподобный". Переводчик усилил эмоциональный тон Бальзаковского романа, не поскупился на эффектные сравнения и живописные эпитеты. История страданий Евгении превратилась под его пером в повесть "о глубоких и ужасных муках" бедной девушки, образ которой он почему то сравнивает с древней греческой статуей. Этот первый литературный опыт, сокращенный на треть редактором, был напечатан в "Репертуаре и Пантеоне".

Вступление Достоевского в литературу под знаменем Бальзака — символично. С автором "Человеческой комедии" он познакомился по книжкам "Библиотеки для чтения", в которых был напечатан "Отец Горио". Журналы представляли Бальзака русской публике, как певца современного города с его контрастами дворцов и лачуг, как проповедника сострадания к несчастным и обездоленным. Отец Горио — предмет издевательств для жителей убогого пансиона в Латинском квартале и жертва страстной любви к неблагодарным дочерям — особенно поразил молодого писателя. От этого героя Бальзака идет линия "униженных" стариков-чиновников, смешных и жалких "бедных людей" Достоевского. В первом же его романе мы встречаем два варианта этого типа: старика Покровского, робеющего перед уче-

ным сыном, и Девушкина, погибающего от любви к сиротке Вареньке. В "Отце Горио" Бальзак коснулся проблемы сильной личности, которая в творчестве русского романиста должна была занять центральное место. Растиньяк — духовный брат Раскольникова.

Произведения автора "Евгении Грандэ" представлялись романтику Достоевскому завершением всего христианского искусства. Разве сам Бальзак не говорил, что его Горио — "Христос отеческой любви" и не сравнивал его страданий со "страстями, пережитыми для спасения мира Спасителем человечества"? Достоевский учится у французского писателя технике романа, изучает его стиль. Его письма этого периода пестрят бальзаковскими выражениями: «c'est du sublime, irrévocablement, un homme qui pense à rien, nous verrons cela ("выражение papa Grandet»), assez causé (Vautrin)».

Глава 2.

"БЕДНЫЕ ЛЮДИ".

Работа над переводом "Евгении Грандэ" помогла Достоевскому найти свой путь. Он отказывается от драматических планов и под впечатлением от бальзаковской повести о несчастной девушке задумывает свою повесть "Бедные люди". В сентябре 1844 г. он сообщает брату: "У меня есть надежда. Я кончаю роман в объеме «Eugénie Grandet». Роман довольно оригинальный. Я его уже переписываю, к 14-му я наверное уже и ответ получу за него. Отдал в "Отечественные Записки". Я моей работой доволен. Получу, может быть, рублей 400, вот и все надежды мои".

Осенью этого года Достоевский поселился на одной квартире с товарищем по Инженерному училищу, начинающим писателем Д. В. Григоровичем. Денег у них хватало только на первую половину месяца; остальные две недели они питались булками и ячменным кофеем. Прислуги не было, и самовар они ставили сами. "Когда я стал жить с Достоевским. рассказывает Григорович, он только что кончил перевод романа Бальзака "Евгения Грандэ". Бальзак был нашим любимым писателем... Достоевский просиживал целые дни и часть ночи за письменным столом. Он слова не говорил о том, что пишет; на мои вопросы он отвечал неохотно и лаконически; зная его замкнутость, я перестал спрашивать. Я мог только видеть множество листов, исписанных тем почерков, который отличал Достоевского; буквы сыпались у него из-под пера точно бисер, точно нарисованные... Как только он переставал писать, в его руках немедленно появлялась книга. Он одно время очень пристрастился к романам Ф. Сулье; особенно восхищали его "Записки демона". Усиленная работа и упорное сидение дома крайне вредно действовали на его здоровье: они усиливали его болезнь, проявлявшуюся несколько раз еще в юности, в бытность его в училище. Несколько раз во время наших редких прогулок, с ним случались припадки. Раз, проходя вместе с ним по Троицкому переулку, мы встретили похоронную процессию. Достоевский быстро отвернулся, хотел вернуться назад, но прежде, чем успели мы отойти несколько шагов, с ним сделался припадок, настолько сильный, что я с помощью прохожих принужден был перенести его в ближайшую молочную лавку; насилу могли привести его в чувство. После таких припадков наступало обыкновенно угнетенное состояние духа, продолжавшееся дня два или три".

Роман был закончен в ноябре 1844 г.; в декабре он подвергается полной переработке; в феврале 1845 г. — вторая переделка. "Кончил я его (роман) совершенно, сообщает Достоевский брату, чуть ли еще и в ноябре месяце, но в декабре вздумал его весь переделать; переделал и переписал, но в феврале начал опять снова обчищать, обглаживать, вставлять и выпускать. Около половины марта я был готов и доволен".

Его мучит жажда совершенства. "Я хочу, заявляет он, чтобы каждое произведение мое было отчетливо хорошо". При этом он ссылается на Пушкина и Гоголя, Рафаэля и Верне, долго отделывавших свои создания. И это стремление к законченности, эта вечная неудовлетворенность формой преследует писателя всю жизнь. Нужда, заставляющая его работать на заказ, величайшая трагедия его жизни. Нужно покончить с легендой о стилистической небрежности Достоевского. Бесчисленные переделки и обработки, которым он подвергает свои романы, достаточно свидетельствуют о его художественной строгости.

Новая редакция "Бедных людей" его удовлетворяет. "Моим романом, пишет он, я серьезно доволен. Это вещь строгая и стройная. Есть, впрочем, ужасные недостатки".

Литературная работа, запутанные дела, призрак нищеты, расшатанное здоровье, таково начало писательской карьеры Достоевского. От успеха романа зависит вся его судьба. "Дело в том, что я все это хочу выкупить романом. Если мое дело не удастся, я, может быть, повешусь". Эти страшные в своем спокойствии слова вводят нас в трагический мир начинающего писателя. Немедленно взята самая высокая нота, поставлен вопрос о жизни и смерти, сразу же incipit tragoedia. Достоевский сознает свое призвание и предчувствует крестный путь. Эпиграфом к его писательскому рождению может служить следующее сообщение его брату: "В "Инвалиде", в фельетоне, только что прочел о немецких поэтах, умерших от голода, холода и в сумасшедших домах. Их было штук двадцать, а какие имена. Мне до сих пор как то страшно..."

Проходит полтора месяца. Роман переделывается в третий раз. 4-го мая он пишет брату: "Я до сей самой поры был чертовски занят. Этот мой роман, от которого я никак не могу отвязаться, задал мне такой работы, что, если бы я знал, так не начинал бы его совсем. Я вздумал его еще раз переправлять и, ей Богу, к лучшему; он чуть ли не вдвое выиграл. Но уж теперь он кончен, и эта переправка была последняя. Я слово дал до него не дотрагиваться".

И снова мрачные предчувствия и мысли о самоубийстве: "Часто я по целым ночам не сплю от мучительных мыслей. Не пристрою романа, так, может быть, и в Неву. Что же делать? Я уже думал обо всем. Я не переживу смерти моей idée fixe».

Автор одержим своим произведением. За короткой радостью вдохновения следует долгий и мучительный период словесного

воплощения. От романа нельзя "отвязаться", он становится неподвижной идеей, связывается с мыслью о смерти. Литература — трагическая судьба Достоевского. Переделки "Бедных людей" говорят о напряженной духовной работе. В течении 1843-45 гг. в писателе совершается глубокий перелом. Он намекает на него в письме к брату: "Я страшно читаю и чтение страшно действует на меня. Что-нибудь давно перечитанное прочитываю вновь, и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во все, отчетливо понимаю и сам извлекаю умение создавать... Брат, в отношении литературы я не тот, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли".

Кончается романтическая юность Достоевского, эпоха дружбы с поэтом Шидловским, и слез восторга над стихами Шиллера; начинается литературная зрелость под знаком волшебника Гоголя. Писатель, еще так недавно мечтавший о средневековых рыцарях и венецианских красавицах, пишет историю жалкого петербургского чиновника Макара Девушкина. В этой смене литературного направления отражаются события, происходящие в глубине сознанья; мировоззрение Достоевского медленно изменяется. Можно предположить, что первые редакции "Бедных людей" не удовлетворяли его потому, что не соответствовали больше его новому чувству жизни. Переделывая свой роман, он ощупью искал самого себя. И, наконец полусознательный процесс завершился мгновением ослепительного озарения: выражение для смутных движений души было найдено, родилось новое слово.

До этой минуты Достоевский жил в романтических мечтах; далекие страны и былые времена, экзотика и героизм пленяли его. Он был слеп к действительности, и его влекло все таинственное, фантастическое, необыкновенное: рыцарские замки в романах Рэдклиф и Вальтер Скотта, сказки Гофмана, дьявольщина Сулье... И вдруг глаза его открылись и он понял: **нет ничего фантастичнее действительности.** Эту минуту он называет своим рождением; оно произошло в фантастическом городе Петербурге; восприемником новорожденного был Гоголь, автор "Невского проспекта". В фельетоне 1861 г. "Петербургские сновидения в стихах и прозе" Достоевский описывает свое "видение на Неве".

"Помню раз, в зимний январский вечер, я спешил с Выборгской стороны к себе домой. Был я тогда еще очень молод. Подойдя к Неве, я остановился на минутку и бросил пронзительный взгляд вдоль реки, в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром зари, догоравшей в мглистом небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в 20 градусов... Мерзлый пар валил с усталых лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от

малейшего звука и словно великаны со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх, по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумереченый час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу. Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне. Я вздрогнул и сердце мое как бы облилось в это мгновение горячим ключем крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленно; как будто прозрел во что-то новое, совершенно новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что в эти именно минуты началось мое существование... Скажите, господа, не фантазер я, не мистик я с самого детства? Какое тут происшествие, что случилось? Ничего, ровно ничего, одно ощущение..." До этого мгновения он жил в мечтах, "в воспаленных грезах". После "видения" ему стали сниться другие сны.

"Стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон-Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то-же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история".

Эта забытая страница из фельетона — один из самых совершенных образцов лирики Достоевского. Она тесно связана с Гоголем. В "Невском проспекте", таинственность Петербурга растет с приближением ночи. "Тогда (в сумерки) настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет... Все обман, все мечта, все не то, чем кажется... Он лжет во всякое время этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях, и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде".

"Совершенно новый мир" открылся Достоевскому: мир призрачный, готовый "искуриться паром", мир, населенный стран-

ными лицами — марионетками, пляшущими под хохот демона. Волшебник Гоголь, заколдовавший русскую литературу своим страшным смехом, пробудил Достоевского от романтического сна: **он увидел, что действительность — нереальна.** Разрыв двух планов бытия стал для него путем творчества. Достоевский учится у Гоголя словесному искусству, но он не порабощен им, как была порабощена вся русская литература 30-40-х г. Он питает к Гоголю любовь—ненависть и, подражая, борется с ним. Страхов справедливо заметил, что первые произведения Достоевского заключают в себе "смелую и решительную поправку Гоголя".

"Видение на Неве" вплотную подводит нас к замыслу "Бедных людей". История "титулярного сердца, честного и чистого., и девочки оскорбленной и грустной" и есть история Макара Девушкина и Вареньки. Для своей повести Достоевский берет самую избитую тему основанной Гоголем "натуральной школы". В повести "Шинель" Гоголь изображает бедного чиновника, Акакия Акакиевича, тупого, забитого и бессловесного. Ценой невороятных лишений он собирает деньги на покупку новой шинели. Но ее у него крадут и он умирает от отчаяния. Герой "Бедный людей", Макар Девушкин, тоже бедный и жалкий чиновник; он тоже всю жизнь переписывает бумаги, над ним издеваются сослуживцы, его распекает начальство. Даже наружностью, платьем, сапогами он похож на героя "Шинели". Достоевский усваивает все приемы Гоголя, усиливая и усложняя их, но вместе с тем ученик бунтует против учителя. Его возмущает отношение Гоголя к своему несчастному герою. Разве "Шинель" не есть убийственная насмешка над "бедным чиновником"? Разве Акакий Акакиевич — не ходячий автомат, не тупое существо, высший идеал которого теплая шинель? Достоевский, усвоив технику гоголевской школы, взрывает ее изнутри. **Он очеловечивает смешного героя.** В 40-х годах, в русском обществе распространялось влияние французского социального романа, с его проповедью гуманности и общественной справедливости (Бальзак, Жорж Занд), и "Бедные люди" ответили новым настроением читателя. Достоевский сделал простое, но гениальное изменение в композиции Гоголя: вместо вещи ("Шинель") поставил живое человеческое лицо (Вареньку) и произошло чудесное превращение. Смешная самоотверженность Акакия Акакиевича ради покупки шинели, его аскетизм, опошленный недостойным объектом, обернулись возвышенной и трогательной привязанностью Макара Алексеевича к своей Вареньке. Из мании Башмачкина Достоевский сделал бескорыстную любовь Девушкина. (Имя Башмачкин — вещное, имя Девушкин — личное).

Борьба с Гоголем происходит в двух планах, жизненном и литературном. Девушкин — чиновник, своей жизнью, любовью, подвигом обличает "клевету на человека" гоголевской школы; Девушкин — литератор, полемизирует с писателем Гоголем. Бед-

ного чиновника Достоевский превращает в писателя, отделывающего свои письма и "формирующего свой слог".

Макар Алексеевич читает "Шинель" и принимает все на свой счет. Он глубоко оскорблен этим "пашквилем" и жалуется на него Вареньке: "И для чего-же такое писать? И для чего оно нужно?.. Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька; это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник. Нет, я буду жаловаться, Варенька, формально жаловаться". Во всех подробностях быта Акакия Акакиевича Девушкин узнает себя; все детали списаны с натуры и все же "просто неправдоподобно". В этом — приговор "натуральной школе"; все совсем как настоящее, но не живое, не люди, а "мертвые души". Духу Гоголя Достоевский противопоставляет дух Пушкина. Девушкин читает повесть Пушкина "Станционный смотритель" и пишет Вареньке: "В жизнь мою не случалось мне читать таких славных книжек. Читаешь — словно сам написал, точно это, примерно говоря, мое собственное сердце, какое оно уже там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал все подробно, — вот как! Нет, это натурально! Вы прочтите-ка; это натурально! Это живет."

И в герое "Шинели", и в герое "Станционного смотрителя" Девушкин узнает самого себя. Но от первого отшатывается в ужасе: это — сходство мертвой маски с живым лицом; к другому радостно влечется: "мое собственное сердце".

Гоголевскую тему о бедном чиновнике Достоевский соединяет с фабулой "Станционного смотрителя". Симеон Вырин, как и Макар Девушкин, добрый и простой человек с горячим сердцем. У одного — страстная привязанность к дочери, у другого — самоотверженная любовь к родственнице-сиротке. И в той и другой повести появляется соблазнитель. Вырин хочет спасти свою Дуню, объясняется с соблазнителем и его "выталкивают на лестницу". Девушкин отправляется к офицеру, оскорбившему Вареньку, и его тоже "выталкивают". Потеряв Дуню, Вырин спивается и умирает; Девушкин, в своем бессилии помочь Вареньке, предается "дебошу"; он едва-ли переживет разлуку с нею. Так и у Пушкина и у Достоевского строится повесть о трагической любви "горячего сердца". Герои ее не средневековые рыцари романтической новеллы, а скромные, незаметные люди — мелкий чиновник или станционный смотритель. Трагедия переносится во внутренний мир. "Бедные люди" — история душевной жизни героя, его любви, страданий и гибели. Искусству психологической повести Достоевский учился у Пушкина.

Молодой автор производит смелый переворот в литературе. Он соединяет жанр Гоголя с жанром Карамзина. Макар Девушкин из "бессловесного чиновника" превращается в сентиментального любовника. Получается эффектный контраст между невзрачной наружностью героя и его чувствительной душой. Пожилой чиновник в затасканном вицмундире и заплатанных сапогах хранит

у себя книжку чувствительных стишков и мечтает стать "сочинителем литературы и пиитой". "Ну, вот, например, положим, пишет он Вареньке, что вдруг, ни с того, ни с сего, вышла бы в свет книжка под титулом "Стихотворения Макара Девушкина"! Ну, что бы вы тогда сказали, мой ангельчик?" Сам герой подчеркивает комизм этого контраста: "Ну, что тогда-б было, когда бы все узнали, что вот у сочинителя Девушкина сапоги в заплатках? Какая-нибудь там контесса-дюшесса узнала-бы, ну что-бы она-то, душка, сказала?"

Сентиментальный герой любит цветы, птичек, идиллические картины природы, жизнь безмятежную и мирную. Все его трогает, восхищает, приводит в умиленное состояние. "У нас растворили окошко, пишет он Вареньке, солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами и вся природа оживляется". Он мечтает "довольно приятно" и сравнивает Вареньку "с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной". Варенька добродушно подшучивает над излишней чувствительностью своего почтенного друга. Пристыженный мечтатель раскаивается в своем порыве: "Досадно, что я Вам написал так фигурно и глупо... Чего ж тут было на Пегасе-то ездить... Не пускаться-бы на старости лет с клочком волос в амуры да в экивоки".

На таких взлетах чувствительной лирики и срывов в убогий быт построен роман. Достоевский блестяще разрешил свою задачу. Что могло быть оригинальнее замысла наделить героя "Шинели" Акакия Акакиевича чувствительной душой Грандисона или Сен-Прэ? Но этим не исчерпывается художественное значение повести. Автор широко раздвинул ее рамки, введя в нее социальный пафос французского романа; скромная история любви Девушкина к Вареньке выросла в картину общественного зла и социальной несправедливости. Контраст между двумя литературными стилями, сентиментализмом и натурализмом, углублен другим контрастом — между богатством и бедностью. Под пером Достоевского психологическая повесть приобретает характер социального романа. Именно эту сторону "Бедных людей" заметил критик Белинский и она-то и создала произведению Достоевского шумный успех.

В изображении трагедии бедности молодой писатель находит свою личную манеру. Здесь кончается его ученичество и мы слышим впервые голос автора "Преступления и наказания". Макар Девушкин снимает угол на кухне, за перегородкой. "Вообразите примерно, пишет он, длинный корридор, совершенно темный и нечистый. По правую его руку будет глухая стена, а по левую все двери, да двери, точно номера, а в них по одной комнатке в каждом; живут в одной и по двое и по трое... Черная лестница — сырая, грязная, ступеньки поломаны, и стены такие жирные, что рука прилипает, когда на них опираешься. На каждой площадке стоят сундуки, стулья и шкафы поломанные, ветошки развешены,

окна повыбиты; лоханки стоят со всякою нечистью, с грязью, с сором, с яичною скорлупою да с рыбьими пузырями. Запах дурной".

Такими острыми чертами зарисован быт. Но физические страдания Девушкина, жизнь впроголодь, в чадной кухне, хождение на службу в дырявых сапогах, механическое переписывание бумаг, ничто по сравнению с душевными терзаниями, на которые обрекает бедность. Бессилие помочь Вареньке, когда ей грозит голодная смерть, когда она больна и обижена злыми людьми, вот что доводит смирного и тихого Макара Алексеевича до отчаяния и бунта. Он задолжал хозяйке, продал свое платье, ему стыдно показаться в департаменте; его гонят с квартиры, сослуживцы издеваются и называют крысой. Варенька изнемогает от непосильной работы, и все можно было-бы устроить, если-бы достать немного денег. К лучшим страницам повести относятся мечты Девушкина о займе, его надежды и планы, посещение ростовщика, неудача, отчаяние и "дебош".

Бедность — личная трагедия Девушкина; но и весь Петербург с его улицами, переулками и трущобами выражает ту-же идею. Дома, набережные и мосты кричат о бедности. Девушкин бродит по городу. "Народу ходило бездна по набережной, рассказывает он, и народ-то как нарочно был с такими страшными, уныние наводящими лицами, пьяные мужики, курносые бабы-чухонки, в сапогах и простоволосые, мальчишки, какой-нибудь слесарский ученик в полосатом халате, испитой, чахлый, с лицом выкупанным в копченом масле, с замком в руке; солдат отставной в сажень ростом... На мостах сидят бабы с мокрыми пряниками и гнилыми яблоками и все такие грязные, мокрые бабы!" Вот — шарманщик: он трудится по мере сил и никому не кланяется; "нищий он, нищий, правда, все тот же нищий, но зато благородный нищий"; вот — мальчик лет десяти, больной, чахлый, в одной рубашонке и босой, разиня рот музыку слушает, а у самого в руках записка: "Все известное: дескать, благодетели мои, мать у детей умирает, трое детей голодают, так вы нам теперь помогите". Вот — человек стоит у забора, говорит: "Дай, барин, грош, ради Христа!" Да таким отрывистым, грубым голосом, что я вздрогнул от какого-то страшного чувства..."

Девушкин не только переживает бедность, как свою личную и человеческую трагедию, но и анализирует ее, как **особое душевное состояние.**

Бедность означает беззащитность, запуганность, униженность; она лишает человека достоинства, превращает его в "ветошку". Бедняк замыкается в своем стыде и гордости, ожесточается сердцем, делается подозрительным и "взыскательным". "Бедные люди капризные, пишет Девушкин, он, бедный то человек, он взыскателен; он и на свет-то Божий иначе смотрит и на каждого прохожего косо глядит, да вокруг себя смущенным взором поводит, да прислушивается к каждому слову, — дескать, не

про него ли там что говорят; что вот дескать, что же он такой неказистый... Да уж если Вы мне простите, Варенька, грубое слово, так я Вам скажу, что у бедного человека на этот счет тот же самый стыд, как и у Вас, примером сказать, девический".

"Смирненький" и "тихонький" Девушкин начинает бунтовать. Ему лезут в голову "либеральные" мысли. Он спрашивает кого-то: отчего одни счастливы и богаты, а другие бедны и несчастны? Почему такая несправедливость? "Отчего это так все случается, что вот хороший-то человек в запустении находится? А ведь бывает же так, что счастье-то часто Иванушке-Дурачку достается. Ты, дескать, Иванушка-Дурачек, ройся в мешках дедовских, пей, ешь, веселись, а ты, такой-сякой, только и облизывайся". И задав вопрос, он тотчас же его пугается: "Знаю, знаю, матушка, нехорошо это думать, это вольнодумство..." "Грешно, матушка, оно грешно так думать, да тут поневоле грех в душу лезет"... Автор останавливает своего смирного героя; роль вольнодумца неприличма фигуре бедной "департаментской крысы". И все же, Девушкин первый "бунтовщик" у Достоевского. Он испуганно бормочет о том, что впоследствии громко и дерзко скажет Раскольников.

Но "Бедные Люди" — не только социальный роман. Если бы горькая судьба героя определялась одной бедностью, она не была бы безысходной. Допустим, что он получает большое наследство, устраивает свою жизнь, обеспечивает Вареньку, — кончаются ли на этом его страдания? Напротив, очищенные от суеты денежных забот, они становятся тогда еще очевиднее. Девушкин несчастен не от того только, что беден: он любит Вареньку неразделенной любовью. Его первое письмо дышит влюбленностью; он "счастлив, чрезмерно счистлив, до нельзя счастлив", что она приподняла занавеску на своем окне, значит она о нем подумала! "В воображении моем так и засветлела Ваша улыбочка, ангельчик, Ваша добренькая, приветливая улыбочка; и на сердце моем было точно такое ощущение, как тогда, как я поцеловал Вас, Варенька".

Но она отвечает насмешкой и он сразу меняет тон. Нет, она не так его поняла; он заблудился в собственных чувствах. "И в чувствах то Вы моих ошиблись, родная моя! Излияние-то их совершенно в другую сторону приняли. Отеческая приязнь одушевляла меня, единственная отеческая приязнь". Варенька ценит его, как друга и благодетеля, благодарна и предана ему, вечно будет за него Бога молить... но его не любит. Она простодушно рассказывает ему о своем полудетском романе со студентом Покровским, не догадываясь, что терзает его сердце. Когда обидевший ее помещик Быков делает ей предложение, она соглашается, так как этот брак возвратит ей честное имя и "отвратит от нее бедность, лишения и несчастья в будущем". С Девушкиным она даже не советуется. "Решение, которое Вы прочли сейчас, пишет она ему, неизменно и я немедленно объявлю его Быкову".

Решая свою судьбу, она ни на минуту не задумывается о его горе. Как прежде Макару Алексеевичу приходилось скрывать свою любовь под отеческой приязнью, так и теперь он вынужден придумывать различные предлоги, наивные и беспомощные, чтобы удержать Вареньку. Последние дни перед разлукой она больше занята нарядами и портнихами, чем отчаянием своего благодетеля. Только накануне отъезда в ней просыпается благодарная нежность к нему. "Ведь я все видела, пишет она, ведь знала, как Вы любите меня".

Последнее письмо Девушкина — стон умирающего, бессвязный лепет исступленной любви: "Маточка, Варенька, голубчик мой, бесценная моя! Вас увозят, Вы едете! Да теперь лучше бы сердце они из груди моей вырвали, чем Вас у меня! Как же Вы это! Вот, Вы плачете, и Вы едете! Стало быть, Вам не хочется ехать; **стало быть, Вы меня любите!**" Игра в родственные чувства окончена. Девушкин не переживет потери своей Вареньки, сопьется и умрет.

Мотив любви старика к молодой девушке, в двусмысленном сплетении эротизма и "отеческой приязни", один из самых устойчивых у Достоевского. Девушкин — наиболее чистый и благородный из "старых любовников". Он возвышает свою страсть до самоотверженности и безкорыстного служения; противоположный полюс занимает Федор Павлович Карамазов со своей страстью к Грушеньке.

* * * *

В "Дневнике Писателя" 1877 г. Достоевский рассказывает о своей внезапной славе. По совету приятеля, литератора Григоровича, он отнес рукопись к поэту Некрасову. Некрасов и Григорович, не отрываясь, прочли вслух весь роман, в 4 часа ночи прибежали к автору и в совершенном восторге, чуть не плача, бросились его обнимать. После их ухода взволнованный Достоевский не мог заснуть. "Какой восторг, какой успех а, главное — чувство было дорого, помню ясно". Некрасов передал рукопись Белинскому, который пожелал познакомиться с начинающим писателем. Достоевский приводит большую речь Белинского с тонким анализом личности героя романа. Критик заговорил пламенно с горящими глазами: "Да ведь этот Ваш несчастный чиновник, ведь он до того дослужился и до того довел себя уже сам, что даже и несчастным то себя не смеет почесть от приниженности и почти за вольнодумство считает малейшую жалобу, даже права на несчастье за собой не смеет признать, и когда добрый человек, его генерал, дает ему эти сто рублей — он раздроблен, уничтожен от изумления, что такого, как он, мог пожалеть "их превосходительство". Не его превосходительство, а "их превосходительство", как он у Вас выражается. А эта оторванная пуговица, эта минута целования генеральской ручки, — да ведь тут уж не сожаление к этому несчастному, а ужас, ужас! В этой благодарности-то его

ужас! **Это трагедия!** — Вам правда открыта и возвещена, как художнику, досталась, как дар, цените же Ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем".

Достоевский уходит от Белинского "в упоении". "Я остановился на углу его дома, смотрел на небо, на светлый день, на проходивших людей и весь, всем существом своим ощущал, что в жизни моей произошел торжественный момент, перелом навеки, что началось что-то совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих.... О, я буду достоин этих похвал, и какие люди, какие люди! Вот где люди! Я заслужу, постараюсь стать таким же прекрасным, как и они, пребуду "верен".... Я это все думал, я припоминал эту минуту в самой полной ясности и никогда потом не мог забыть ее. Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни. Я в каторге, вспоминая ее, укреплялся духом. Теперь еще вспоминаю ее с восторгом".

Самая восхитительная минута всей жизни! И может быть, единственная минута чистого счастья, пережитая писателем. Она была коротка. Вскоре после этого "пролога на небе", началось схождение по кругам ада. Начало пути Достоевского озарено светом. Потом все погружается во мрак. И лишь в конце жизни, один день — торжественный день пушкинской речи — освещен заходящим солнцем.

Рассказ в "Дневнике" — не только исторический документ, но и художественное произведение. Белая петербургская бессонная ночь, в которую Некрасов и Григорович бегут к молодому писателю, светлый весенний день, когда он, выйдя от Белинского "в упоении" смотрит на небо, в таких поэтических образах изображает он "торжественный момент" своей жизни. Этот момент — рождение писателя.

В 1861 г. тот же автобиографический материал был использован Достоевским в романе "Униженные и оскорбленные". Начинающий литератор Иван Петрович рассказывает: "И вот вышел, наконец, мой роман. Еще задолго до появления его поднялся шум и гам в литературном мире. Б. обрадовался, как ребенок, прочитав мою рукопись. Нет! Если я был счастлив когда-нибудь, то это даже не во время первых упоительных минут моего успеха, а тогда, когда еще я не читал и не показывал никому моей рукописи; в те долгие зимние ночи, среди восторженных надежд и мечтаний и страстной любви к труду; когда я сжился с моей фантазией, с лицами, которых сам создал, как с родными, как будто с действительно существующими; любил их, радовался и печалился с ними, а подчас даже и плакал самыми искренними слезами над незатейливым героем моим".

Это — важное свидетельство о творчестве писателя в первый, "чувствительный" период его жизни. Эпизод с ночным чтением романа двумя литераторами приспособлен к фабуле "Униженных и оскорбленных": Иван Петрович читает свое произведе-

ние в семье Ихменьевых — и все плачут. "Я прочел им мой роман в один присест, вспоминает он. Мы начали сейчас после чаю, а просидели до двух часов пополуночи. Старик сначала нахмурился, он ожидал чего-то непостижимо-высокого, такого, чего бы он, пожалуй, и сам не мог понять, но только непременно высокого; а вместо того вдруг такие будни и все такое известное — вот точь в точь как то самое, что обыкновенно кругом совершается. И добро бы большой или интересный человек был герой, или из исторического что-нибудь, а то выставлен какой-то маленький, забитый и даже глуповатый чиновник, у которого и пуговицы на вицмундире обсыпались; и все это таким простым слогом описано, ни дать, ни взять, как мы сами говорим... Странно!... И что же: прежде, чем я дочел до половины, у всех моих слушателей текли из глаз слезы... Старик уже отбросил все мечты о высоком. "С первого шага видно, что далеко кулику до Петрова дня; так себе, просто рассказец; зато сердце захватывает, говорил он; зато становится понятно и памятно, что кругом происходит; зато познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой." Наташа слушала, плакала, и под столом украдкой крепко пожимала мою руку".

Так оценивал сам автор свое произведение. В "Бедных людях" разрушен романтический канон (нечто "непостижимо высокое" в историческом жанре); вводится будничный сюжет и обыкновенный простой слог; обновляется сентиментальная манера ("сердце захватывает") и проводится гуманно-филантропическая тенденция ("последний человек есть тоже человек").

Первое произведение Достоевского было событием в истории русской литературы.

Глава 3.

"ДВОЙНИК". "ГОСПОДИН ПРОХАРЧИН".

Лето 1845 г. Достоевский проводит у брата Михаила в Ревеле и в августе возвращается в Петербург. "Упоение" прошло и сменилось мрачными предчувствиями. Впервые проявляется его мистический дар предвиденья: литератор, так блистательно начинающий свою карьеру, вдруг видит в мгновенном озарении свое страшное будущее и просит смерти. "Как грустно было мне въезжать в Петербург, пишет он брату. Мне Петербург и будущая жизнь петербургская показались такими страшными, безлюдными, безотрадными, а необходимость такою суровою, что, если бы моя жизнь прекратилась в эту минуту, то я, кажется, с радостью бы умер".

В Ревеле он начал новую повесть "Двойник" и продолжает писать ее в Петербурге. Как Девушкин в "Бедных людях", так и герой нового произведения Голядкин возникает и выростает из словесной стихии. Писатель должен сначала усвоить интонации своего персонажа, проговорить его про себя, вникнуть в ритм его фраз и особенности словаря, и только тогда он увидит его лицо. Герои Достоевского рождаются из речи, — таков общий закон его творчества. В письме к Михаилу он упражняется в "выговаривании" своего Голядкина: "Яков Петрович Голядкин, пишет он, выдерживает свой характер вполне. Подлец страшный, приступу нет к нему. Никак не хочет вперед итти, претендуя, что еще ведь он не готов, а что он теперь покамест сам по себе, что он ничего, ни в одном глазу, а что, пожалуй, если уж на то пошло то и он тоже может, почему же и нет, отчего же и нет; он ведь такой, как и все, он только так себе, а то такой же, как и все! Что ему! Подлец, страшный подлец! Раньше половины ноября никак не соглашается окончить карьеру". Это вживание в слог персонажа доходит до одержимости. Достоевский признается: "Я теперь настоящий Голядкин".

Начинается дружба с Белинским и кружком "Отечественных Записок". "Я бываю весьма часто у Белинского, сообщает писатель брату. Он ко мне до нельзя расположен и серьезно видит во мне доказательство перед публикой и оправдание мнений своих... Белинский понукает меня дописывать Голядкина. Уж он разгласил о нем во всем литературном мире и чуть не запродал Краевскому, а о "Бедных людях" говорит уже пол Петербурга".

Письма к брату этого периода (зима 1845 и весна 1846 г.) полны безграничного тщеславия и ребяческого хвастовства. Достоевский простодушно сознается, что он теперь "почти упоен собственной славой своей", что он "самохвал" и может писать только о себе. Некоторые письма кажутся вышедшими из под легкого пера гоголевского героя — Хлестакова.

16-го ноября 1845 г. он сообщает Михаилу: "Ну, брат, никогда, я думаю, слава моя не дойдет до такой апогеи, как теперь. Всюду почтение неимоверное, любопытство насчет меня страшное. Я познакомился с бездной народа, самого порядочного. Князь Одоевский просит меня осчастливить его своим посещением, а граф Сологуб рвет на себе волосы от отчаянья. Панаев объявил ему, что есть талант, который их всех в грязь втопчет. Все меня принимают, как чудо. Я не могу даже раскрыть рта, чтобы во всех углах не повторяли, что Достоевский что-то сказал, Достоевский что-то хочет делать. Белинский любит меня, как нельзя более..."

Самолюбию начинающего литератора особенно льстит дружба с красавцем и аристократом Тургеневым. "На-днях воротился из Парижа поэт Тургенев (ты, верно, слыхал) и с первого раза привязался ко мне такою привязанностью, такою дружбой, что Белинский объясняет ее тем, что Тургенев влюбился в меня. Но, брат, что за человек! Я тоже едва ль не влюбился в него. Поэт, талант, аристократ, красавец, богат, умен, образован, 25 лет, — я не знаю в чем природа отказала ему. Наконец: характер неистощимо прямой, прекрасный, выработанный в доброй школе..."

История многолетней вражды между Достоевским и Тургеневым началась со взаимной влюбленности. Из убогой обстановки Мариинской больницы, из замкнутого мира Инженерного училища, из бедности и неизвестности, болезненно-самолюбивый литератор вдруг попадает в "высший свет". Его прельщает барство Тургенева: впоследствии оно станет ему ненавистно.

Некрасов задумал издать юмористический альманах "Зубоскал" и поручил Достоевскому написать для него объявление. Молодой писатель входит в роль бальзаковского героя Люсьена Рюбампре, светского льва и блестящего фельетониста. "Объявление наделало шуму, сообщает он брату, ибо это первое явление такой легкости и такого юмору в подобного рода вещах. Мне это напомнило первый фельетон Lucien de Rubempré."

Достоевский пытается аклиматизировать парижского фланера на петербургских улицах. Зубоскал — молодой человек, "веселый, бойкий, радостный, шумливый, игривый, крикливый, беззаботный, краснощекий, кругленький, сытенький". Петербург представляется ему "великолепным иллюстрированным альманахом, который можно переглядывать лишь на досуге, от скуки, после обеда, — зевнуть над ним или улыбнуться над ним". Утонченное остроумие парижского булевардье и поза изысканного дэнди не удаются автору "Бедных людей". К счастью для Досто-

евского, альманах Некрасова не осуществился. Следующий литературный опыт его еще более печален. "На-днях, пишет он брату, не имея денег, зашел я к Некрасову. Сидя у него, у меня пришла идея романа в девяти письмах. Придя домой, я написал этот роман в одну ночь. Утром отнес к Некрасову и получил за него 125 р. ассигнациями. Вечером у Тургенева читался мой роман во всем нашем кружке, то есть между 20 человек, по крайней мере, и произвел фурор. Ты сам увидишь, хуже ли это, например, "Тяжбы" Гоголя. Белинский сказал, что он теперь уверен во мне совершенно, ибо я могу браться за совершенно различные элементы... У меня бездна идей... Ну, брат, если бы я стал исчислять тебе все успехи мои, то бумаги не нашлось бы столько. Голядкин выходит превосходно: это будет мой chef-d'oeuvre."

"Роман в девяти письмах" — история двух приятелей, Петра Ивановича и Ивана Петровича, составивших компанию для нечистой игры в карты. Петр Иванович, забрав в долг у своего "половинщика" 350 рублей, под хитрыми предлогами уклоняется от встречи с ним. Иван Петрович разыскивает своего друга по всему городу и, убедившись в его вероломстве, пишет ему обличительное письмо. В финале вполне неожиданно выясняется, что оба шулера — обманутые мужья. Достоевский пользуется сюжетной схемой "Игроков" Гоголя: мотив болезни и смерти "тетушки" заимствован из "Тяжбы" того же писателя. Рассказ написан наспех в процессе работы над "Двойником". Ловкий мошенник Петр Иванович похож на Голядкина-старшего, благородное негодование другого мошенника напоминает жалобы Голядкина-младшего. Трудно понять, как такое беспомощное произведение могло "произвести фурор" в кружке Белинского.

Головокружение успеха продолжается. Достоевский, кажется, принимает всерьез свою роль светского дэнди-литератора в стиле Люсьена Рюбампре. Ему не достает только успеха у женщин и элегантного распутства. Но вот и они: "Вчера в первый раз был у Панаева и, кажется, влюбился в жену его. Она умна и хорошенькая, вдобавок любезна и пряма до нельзя. Минушки, Кларушки, Марианны и т. п. похорошели до нельзя, но стоют страшных денег. На-днях Тургенев и Белинский разгромили меня в прах за беспорядочную жизнь. Эти господа уж и не знают, как любить меня. Влюблены в меня все до одного..."

Всякое чувство реальности утеряно: мечта побеждает действительность. Достоевский "перевоплощается" в Рюбампре; его тоже носят на руках графы и князья; его произведеньями зачитывается вся столица, его тоже боготворят модные куртизанки... Но под маской самодовольного дэнди можно разглядеть и другое лицо: одинокого мечтателя, с ненасытной жаждой любви и участия. Неопытное сердце доверчиво раскрывается навстречу людям, верит в их доброту и искренность. И в этом простодушии много трогательного, прямого благородства: "Эти господа уж и не знают, как любить меня..." Пробуждение от райского сна

будет ужасно; разочарование в друзьях доведет Достоевского до нервной болезни. Авдотья Панаева сразу разгадала своего нового поклонника. "С первого взгляда на Достоевского, пишет она в воспоминаниях, видно было, что это страшно нервный и впечатлительный молодой человек. Он был худенький, маленький, белокурый, с болезненным цветом лица; небольшие серые глаза его как-то тревожно переходили с предмета на предмет, а бледные губы нервно подергивались. По молодости и нервности он не умел владеть собой и слишком ясно высказывал свое авторское самолюбие и высокое мнение о своем писательском таланте. Ошеломленный неожиданным блистательным первым своим шагом на литературном поприще и засыпанный похвалами компетентных людей в литературе, он, как впечатлительный человек, не мог скрыть своей гордости перед другими молодыми литераторами, которые скромно выступали на это поприще с своими произведениями".

"Нервный молодой человек", в описании Панаевой, мало напоминает бальзаковского героя. Еще дальше подлинный Достоевский отстоит от воображаемого в изображении графа Соллогуба. "Я нашел в маленькой квартире, пишет тот, на одной из отдаленных петербургских улиц, кажется, на Песках, молодого человека, бледного и болезненного на вид. На нем был одет довольно поношенный домашний сюртук с необыкновенно короткими, точно не на него сшитыми рукавами... Он сконфузился, смешался, и подал мне единственное, находившееся в комнате, старенькое старомодное кресло. Я тотчас увидел, что это — натура застенчивая, сдержанная и самолюбивая, но в высшей степени талантливая и симпатичная. Просидев у него минут двадцать, я поднялся и пригласил его поехать ко мне запросто пообедать. Достоевский просто испугался: "Нет, граф, простите меня, промолвил он растерянно, потирая одну об другую свои руки, но, право, я в большом свете от роду не бывал и не могу никак решиться..." Только месяца два спустя он решился однажды появиться в моем зверинце".

Думается, что Минушки, Кларушки и Марианны были тоже воображаемыми; вероятно, они перекочевали со страниц «Illusions perdues» Бальзака, как необходимый аксессуар эротической жизни дэнди. Во всяком случае, доктор Ризенкампф считает их "чистой выдумкой". "Молодые люди в своих двадцатых годах, пишет он, обыкновенно гонятся за женскими идеалами, привязываются к хорошеньким женщинам. Замечательно, что у Федора Михайловича ничего подобного не было заметно. К женскому обществу он всегда казался равнодушным и даже чуть ли не имел к нему какую-то антипатию". Не была ли и влюбленность в Панаеву выдумана Достоевским из снобизма? В феврале 1846 г. он сообщает брату: "Я был влюблен не на шутку в Панаеву, теперь проходит, а не знаю еще..." Любовь прошла скоро и безболезненно.

В "Дневнике писателя" Достоевский вспоминает, что в декабре 1845 г. он читал у Белинского несколько глав из "Двойника". "Для этого он (Белинский) устроил даже вечер (чего почти никогда не делывал) и созвал своих близких. На вечере, помню, был Ив. Сер. Тургенев, прослушал лишь половину того, что я прочел, похвалил и уехал, очень куда то спешил. Три или четыре главы, которые я прочел, понравились Белинскому чрезвычайно (хотя и не стоили того)".

Об этом чтении вспоминают Григорович и Анненков. Первый пишет: "Белинский сидел против автора, жадно ловил каждое его слово и местами не мог скрыть своего восхищения, повторяя, что один только Достоевский мог доискаться до таких изумительных психологических тонкостей".

Анненков рассказывает иначе: он подмечает "заднюю мысль" критика. "Белинскому, пишет он, нравился и этот рассказ по силе и разработке оригинально-странной темы, но мне, присутствовавшему при этом чтении, показалось, что критик имеет еще заднюю мысль, которую не считает нужным высказать тотчас же. Он беспрестанно обращал внимание Достоевского на необходимость набить руку, что называется, в литературном деле".

Анненков, вероятно, прав. Отношение Белинского к "Двойнику" при первом же знакомстве с этим странным произведением было уклончивое. Иначе трудно объяснить резкий переход критика от восхваления романа к полному его уничтожению.

15-го января 1846 г. выходит "Петербургский Сборник", в котором напечатаны "Бедные люди"; 30-го января в "Отечественных Записках" появляется **"Двойник".**

* * * *

Перед нами снова гоголевские чиновники, канцелярии, департаменты, бумаги и их превосходительства; снова призрачный Петербург и люди-марионетки. Достоевский не выходит из магического круга образов и слов Гоголя. Тяжба молодого писателя с автором "Записок сумасшедшего" продолжается; и снова, подражая ему, он пытается преодолеть это наваждение. Современники заметили подражание, но не почувствовали "бунта". Критика их была сурова и несправедлива. К. С. Аксаков писал: "Мы даже просто не понимаем, как могла явиться эта повесть. Вся Россия знает Гоголя, знает чуть не наизусть — и тут перед лицом всех Достоевский переиначивает и целиком повторяет фразы Гоголя". С. Шевырев иронически замечает: "В начале тут беспрерывно кланяешься знакомым из Гоголя: то Чичикову, то Носу, то Петрушке, то Индейскому Петуху в виде самовара, то Селифану".

Достоевский широко пользуется гоголевским приемом механизации движений. Герой изображается в виде куклы с пру-

жиной внутри. Его жесты и движения порывисты, бестолковы и бесмысленны. На этом построен комический эффект повести.

Сюжет "Двойника", история сумасшествия чиновника Голядкина, развивает тему "Записок сумасшедшего" Гоголя. Поприщин влюблен в генеральскую дочь, Голядкин, — в дочь директора, Клару Олсуфьевну. Поприщину предпочитают блестящего камер-юнкера Теплова, Голядкину, — светского молодого человека Владимира Семеновича. И у Гоголя, и у Достоевского интригу против чиновника ведет начальник отделения. Но у Гоголя сумасшествие дается лишь в финале, как развязка. Достоевский делает его основной темой и в первой же главе повести изображает своего героя в состоянии начинающегося безумия. У Гоголя мотив сумасшествия — только средство для тонкой стилистической игры (дневник и переписка собачек); Достоевский углубляется в психологию безумца, в генезис болезни и процесс ее развития. Из фантастического гротеска своего учителя он делает психологическую повесть. Мотив раздвоения сознания внушен другим рассказом Гоголя "Нос". Коллежский ассесор Ковалев тоже "раздваивается": часть его приобретает самостоятельное существование, носит мундир, ездит в карете. Нос, отделившийся от своего владельца, становится как бы его двойником. Ковалев втолковывает чиновнику из газетной экспедиции. "Да ведь я вам не о пуделе делаю объявление, а о собственном моем носе; стало быть, почти то же, что о самом себе".

Достоевский устранил анекдотический элемент (нос) и создал жуткое явление двойника. Но генетическая связь Голядкина с Ковалевым сохранилась. Вот как описывает Гоголь первое появление двойника: "Вдруг он (Ковалев) **стал, как вкопанный,** у дверей одного дома; в глазах его произошло явление **неизъяснимое:** выпрыгнул, согнувшись, господин и побежал вверх по лестнице. Каков же был **ужас и вместе изумление** Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос". А в "Двойнике" мы читаем: "С **неизъяснимым** беспокойством начал он озираться кругом. **Остановился, как вкопанный,** вздрогнул, разглядел и вскрикнул **от изумления и ужаса.** Ноги его подкосились. Это был тот самый знакомый ему пешеход".

Так, комбинируя сюжетные схемы Гоголя, сумасшествие Поприщина и раздвоение Ковалева, Достоевский создает своего "Двойника". Кажется, что, вчитываясь в фантастические повести автора "Мертвых душ", он хочет по-своему осмыслить его идею. Почему сошел с ума Поприщин? Почему раздвоился Ковалев? Как могло это случиться? Достоевский ставит себе задачу "переосмысления" Гоголя.

Титулярный советник Яков Петрович Голядкин — порождение петербургского гнилого тумана, призрак, живущий в призрачном городе. Он вращается в фантастическом мире департаментов, канцелярий, отношений, исходящих бумаг, административных "распеканий", сложных интриг, чинов и рапортов. Он ма-

ленький "штифтик" в государственной машине, ничтожная песчинка, затерявшаяся в толпе чиновников. Бюрократический строй николаевской империи своей грузной массой давит на человеческую личность. Государство знает номер и чин, но не знает лица. Схема человеческих ценностей заменена табелью о рангах. Все чиновники похожи друг на друга, и значение их определяется не внутренне, их достоинством, а внешне, положением, должностью. Отношения между людьми механизированы и сами люди превращены в вещи. В департаменте появляется двойник Голядкина, и ни один чиновник не замечает этого "чуда природы". Никто и не смотрит на лицо человека, разве у вещей есть лица? Вещи взаимно-заменимы и подмена Голядкина его двойником никого не удивляет.

Каким же должен быть человек, раздавленный бюрократической машиной, опустошенный? Что должен испытывать он, ощущая надвигающуюся гибель своей личности? Ведь он не может не сознавать, что вне этого "бумажного" царства у него нет реальной связи с людьми, что он находится в пустоте и беспредельном одиночестве. Такой человек должен жить в состоянии страха и всеугрожаемости. Как ему отстоять себя, доказать, что он — это он, единый и неповторимый; что его нельзя ни заменить, ни подменить? Как утвердить ему свое тожество? Голядкин пытается спасти свою личность ограждением от других, выделением из безличной массы, уединением. Как затравленная мышь, он прячется в своем подполье. Он первый "человек из подполья" у Достоевского. Ему хочется быть "в стороне", чтобы никто его не трогал, быть, "как все", чтобы не привлечь ничьего внимания.

"Я хочу сказать, растерянно бормочет он, что я иду своей дорогой, особой дорогой, я себе особо, и сколько мне кажется, ни от кого не завишу... Я хоть и смирный человек, но дорога моя отдельно идет". Приниженность, запуганность обезличенного человека выражается в маниакальных поговорках: "Я совсем ничего, я сам по себе, как и все, моя изба, во всяком случае, с краю... Знать никого не хочу, не троньте меня, и я вас трогать не буду, я в стороне".

Это "я в стороне" звучит трусливым бессилием. Голядкин знает, что отстоять себя он не сможет, что юркнуть в подполье ему не удастся, что "твердости характера" у него нет, и что личность его давно раздавлена. Страх перед жизнью и ее ответственностью порождает малодушное желание "стушеваться", "исчезнуть". "Он глядит так, как будто сам от себя куда-то спрятаться хочет, как будто сам от себя убежать куда-нибудь хочет". Голядкин едет в наемной карете и вдруг встречает своего начальника Андрея Филипповича. В "неописанной тоске" он думает: "Признаться или нет? Или прикинуться, что не я, а что кто-то совсем другой, разительно схожий со мною... Именно, не я, не я, да и только". Так, на почве страха и жажды безопасности зарождается мысль о раздвоении. Она растет в бредовом сознании ге-

роя и воплощается в образе Голядкина-младшего. "Подпольный человек" уединяется, но вне социальной действительности его ждет гибель. Убегая от машины, грозящей его перемолоть, он находит в самом себе зияющую пустоту. Спасать нечего; поздно; процесс разложения личности уже завершился. Голядкин еще суетится, мечется, но это — судорожные движения раздавленной мыши. Он кричит, что он человек, что у него "свое место", что он "не ветошка"... "Как ветошку себя затирать я не дам. И не таким людям не давал я себя затирать, тем более не позволю покуситься на это человеку развращенному. Я не ветошка, я, сударь мой, не ветошка". Но рассказчик, пародируя Голядкина, коварно прибавляет: "Может быть, если бы кто захотел, если бы уж кому, например, вот так непременно захотелось обратить в ветошку господина Голядкина, то и обратил бы, обратил бы без сопротивления и безнаказанно (господин Голядкин сам, иной раз, это чувствовал) и вышла бы ветошка, а не Голядкин, так подлая, грязная бы вышла ветошка".

Подпольный человек, загнанный и обиженный, живет затаенными чувствами. Самолюбие у него сумасшедшее, мнительность и "амбиция" непомерные. Неосуществленные желания становятся навязчивыми идеями, порождают манию преследования, разрешаются в безумие. Голядкин всех подозревает, никому не верит. Он окружен могущественными врагами, вокруг него интриги, "подкопы" и "козни". Его хотят "нравственно убить", "вытеснить из всех сфер жизни". Он любит говорить о своей "репутации", благонамеренности и благородстве, а между тем ведет интригу, чтобы очернить соперника. Его двойник воплощает все низменное и подлое, что таится в его душе. И Голядкин-старший, обличая Голядкина-младшего, узнает в нем самого себя. "Нрава он такого игривого, скверного... Подлец он такой, вертлявый такой, лизун, лизоблюд, **Голядкин он эдакий"**.

Да, Голядкина легко было бы превратить в ветошку, но, прибавляет рассказчик: "Ветошка то эта была бы с одушевлением и чувствами, хотя бы и с безответной амбицией и с безответными чувствами, и далеко в грязных складках этой ветошки скрытыми, но все-таки с чувствами".

"Ветошка с амбициями" — такова краткая характеристика Голядкина. Социальное значение этого типа было осознано Достоевским только впоследствии. В издании 1865 г. "Двойник" получил подзаголовок "Петербургская поэма". Голядкин связывается с "петербургским периодом русской истории", признается продуктом русского "просветительства". В нем можно видеть первую карикатуру на столь ненавистного Достоевскому рационализированного "общечеловека". Не менее значительно для дальнейшего творчества писателя было зарождение идеи двойника, связанной с проблемой личности. От Голядкина идут не только "подпольные люди" Достоевского, но и люди раздвоенные, борющиеся за целостность своей личности: Версилов, Став-

рогин, Иван Карамазов. Вспоминая о своей юношеской повести, Достоевский пишет в "Дневнике Писателя" (1877): "Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе н проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно. Я сильно исправил ее потом, лет 15 спустя, для тогдашнего "общего собрания" моих сочинений, но и тогда опять убедился, что это вещь совсем неудавшаяся, и если бы я теперь принялся за эту идею, и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму. Но в 46-ом году этой формы я не нашел и повести не осилил". В 46-ом году, в начале литературного пути, Достоевский не мог освободиться от поэтики "натуральной школы". Он видоизменял ее, вкладывая в традиционные формы новое содержание, но гоголевский комический гротеск был явно непригоден для его нового идеологического и психологического искусства. Несоответствие формы и содержания уже было заметно в "Бедных людях": в "Двойнике" оно стало вопиющим. Приемы механизации движений, выражающие превращение человека в ветошку, бесконечные повторения, перечисления, нагромождение деталей, однообразие положений и мучительная растянутость описаний делают повесть тяжелой и нудной. Писатель сознавал недостатки своего произведения и его мучила мысль, что он испортил свою "светлую" идею.

В 1859 г. он пишет брату из Твери: "В половине декабря я пришлю тебе (или привезу сам) исправленного "Двойника". Поверь, брат, что это исправление, снабженное предисловием, будет стоить нового романа. Они увидят, наконец, что такое двойник! Я надеюсь слишком даже заинтересовать. Одним словом, я вызываю всех на бой и, наконец, если теперь не исправлю "Двойника", то когда же я его исправлю? Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником?". Но Достоевскому не удалось переработать свою повесть В издании Стелловского 1865 г. "Двойник" вышел с большими сокращениями, которые кажутся иногда случайными и неорганическими и только затемняют смысл. Никакого "нового романа" не получилось. Но в записных книжках сохранилось несколько заметок, относящихся, вероятно, к 1861-1864 годам. Они помогают проследить дальнейшее развитие идеи Голядкина. В повести упоминается о некой кухмистерше, Каролине Ивановне, на которой Голядкин обещал жениться, и которую обманул. В записной книжке читаем: "Бедная, очень бедная, хромоногая немка, отдающая комнаты в наем, которая когда-то помогла Голядкину и которую младший проследил, которую боится признать старший. История его с ней, патетически рассказанная младшему. Тот изменяет и выдает". В другой заметке: "Г. Голядкин у Петрашевского, младший говорит речи... система Фурье. Благородные слезы. Обнимаются. Он донесет". "На другой день

Голядкин идет к Петрашевскому, застает, что тот читает дворнику и мужикам своим систему Фурье и уведомляет, что тот донесет". И наконец, лаконическая запись: "Младший, — олицетворение подлости". Сопоставим эти свидетельства: Голядкин-младший, "олицетворение подлости" — двойник Голядкина-старшего. Это вертлявый, хихикающий и суетящийся интриган, член тайного общества и доносчик. Он вбирает в себя личность Антонелли, агента Третьего Отделения, доносившего на петрашевцев, и воплощается окончательно в бессмертной фигуре Петра Степановича Верховенского, "мелкого беса", провокатора и двойника Ставрогина ("Бесы"). Теперь понятно, почему бедная немка Каролина Ивановна, с которой у Голядкина-старшего была какая-то темная романическая история, делается хромоногой: в ее смутном образе уже вспыхивают черты хромоножки Марии Тимофеевны. Возникает громадный замысел "Бесов", и мысль о переработке "Двойника" оставляется. Новая идея требует иной формы и иного масштаба. Более того: Достоевский тщательно уничтожает в тексте "Двойника" 1865 г. все следы его идейной связанности с "Бесами". Мысль о "самозванстве" приберегается для большого романа. В повести выпускаются соответствующие места, например: "А самозванством и бесстыдством, милостивый государь, в наш век не берут. Самозванство и бесстыдство, милостивый мой государь, не к добру приводят, а до петли доведут. Гришка Отрепьев только один, сударь вы мой, взял самозванством, обманув слепой народ, да и то не надолго". Жалкому Голядкину не по плечу идея духовного предательства. Она будет вручена могучему и страшному демону — Ставрогину: это ему крикнет хромоножка Марья Тимофеевна: "Гришка Отрепьев — анафема!"

* * * *

После выхода "Двойника" Достоевский пишет брату: "Голядкин в десять раз выше "Бедных людей". Наши говорят, что после "Мертвых душ" на Руси не было ничего подобного, что произведение гониальное, и чего, чего не говорят они! С какими надеждами они все смотрят на меня! Действительно, Голядкин удался мне до нельзя".

В феврале 1846 г. появляется в "Отечественных Записках" статья Белинского о "Бедных людях" и "Двойнике". Похвалы, расточаемые второй повести, сопровождаются мягкой критикой. "Итак, пишет Белинский, герой романа — сумасшедший. Мысль смелая и выполненная автором с удивительным мастерством". Но тут же прибавляет: "А между тем, почти общий голос петербургских читателей решил, что этот роман несносно растянут и оттого ужасно скучен, из чего де следует, что об авторе напрасно прокричали". Белинский довольно неудачно защищает молодого писателя: он объясняет, что "превосходных мест в "Двой-

нике" черезчур много, **а одно, да одно,** как бы ни было оно превосходно, и утомляет и наскучает". Он думает, что все недостатки повести происходят от излишней плодовитости незрелого таланта, которому не хватает "такта, меры и гармонии".

Эта вполне благожелательная рецензия привела мнительного Достоевского в полное уныние. Как второй Голядкин, он быстро переходит от восторга к отчаянию, чувствует себя обиженным и преследуемым. "Вот что гадко и мучительно, пишет он брату: свои, наши, Белинский и все недовольны за Голядкина. Первое впечатление было безотчетный восторг, говор, шум, толки. Второе — критика. Именно **все, все,** с общего говору, т. е. наши и вся публика, нашли, что до того Голядкин скучен и вял, до того растянут, что читать нет возможности... Что же касается до меня, то я даже на некоторое мгновение впал в уныние. У меня есть ужасный порок — **неограниченное самолюбие и честолюбие.** Идея о том, что я обманул ожидания и испортил вещь, которая могла бы быть великим делом, убивала меня. Мне Голядкин опротивел. Многое в нем писано наскоро и в утомлении. Рядом с блистательными страницами есть скверность, дрянь, из души воротит, читать не хочется. Вот это-то и создало мне на время ад, и я заболел от горя". Но в конце письма честолюбие молодого литератора снова поднимает голову: "Первенство остается за мною покаместь, и надеюсь, что навсегда".

Свидетельство поразительное. Достоевский как-будто подражает своему Голядкину: то-же отсутствие "твердости характера", та-же непомерная амбиция, внезапные переходы от ребяческой самоуверенности к полному самоуничижению, обидчивость, мнительность, мания преследования, ("все, все") и бегство из внутреннего "ада" в болезнь. В жизни писателя трудно уловить границы, отделяющие его биографию от творчества. То автор копирует своих героев, то герои передразнивают автора.

Нервная болезнь Достоевского усиливается. 26-го апреля он пишет брату: "Болен я был в сильнейшей степени раздражением всей нервной системы и болезнь устремилась на сердце, произвела прилив крови и воспаление в сердце". 16-го мая снова пишет о болезни: "Я решительно никогда не имел у себя такого тяжелого времени. Скука, грусть, апатия, лихорадочное, судорожное ожидание чего-то лучшего мучат меня. А тут болезнь еще..." Н. Майков знакомит его с доктором С. Д. Яновским, который несколько месяцев его лечит. Достоевский навсегда сохранил к нему чувство дружбы и благодарности. В 1872 г. он писал доктору: "Вы любили меня и возились со мною, с больным душевною болезнью (ведь я теперь сознаю это) до моей поездки в Сибирь, где я вылечился". Яновский в своих воспоминаниях с профессиональной точностью описывает наружность своего пациента: "Роста он был ниже среднего, кости имел широкие и в особенности широк был в плечах и в груди; голову имел пропорциональную, но лоб чрезвычайно развитый, с особенно выдававшимися лоб-

ными возвышениями, глаза небольшие, светло-серые и чрезвычайно живые, губы тонкие и постоянно сжатые, придававшие всему лицу выражение какой-то сосредоточенной доброты и ласки; волосы у него были более чем светлые, почти беловатые и чрезвычайно тонкие и мягкие; кисти рук и ступни ног, — примечательно большие". Одевался Достоевский в этот "бальзаковский" период своей жизни щеголевато. "Одет он был чисто, пишет Яновский, и можно сказать, изящно; на нем был превосходно сшитый из превосходного сукна черный сюртук, черный казимировый жилет, безукоризненной белизны голландское белье и циммерманский цилиндр; если что и нарушало гармонию всего туалета, то не совсем красивая обувь и то, что он держал себя как-то мешковато".

Из-за плеча русского Люсьена Рюбампре украдкой выглядывал чиновник Макар Девушкин.

Летом 1846 г. Достоевский уезжает в Ревель и гостит в семье Михаила Михайловича. С тяжелым чувством вспоминает он впоследствии об этой поездке. Брату пишет о своей замкнутости и раздвоенности: "Иногда меня мучает такая тоска, мне вспоминается иногда, как я был угловат и тяжел у вас в Ревеле. Я был болен, брат. Я вспоминаю, как ты раз сказал мне, что мое обхождение с тобою исключает взаимное равенство... Но у меня такой скверный, отталкивающий характер... Иногда, когда сердце мое плавает в любви, не добьешься от меня ласкового слова, мои нервы не повинуются мне в эти минуты. Я смешон и гадок, и вечно посему страдаю от несправедливого заключения обо мне. Говорят, что я черств и без сердца".

Летний отдых в Ревеле не улучшает его состояния. После возвращения в Петербург он чувствует себя так худо, что нерадостное пребывание у брата кажется ему теперь "раем". "У меня здесь ужаснейшая тоска, пишет он 17-го сентября, и работаешь хуже. Я у вас жил, как в раю, и чорт знает; давай мне хорошего, я непременно сам сделаю своим характером худшее".

В этот период нервной болезни он сосредоточен в себе и напряженно думает о мучительных противоречиях своей природы. В октябре ему становится так невыносимо, что он решает уехать в Италию: "Я еду не гулять, а лечиться, сообщает он брату, Петербург — ад для меня. Так тяжело, так тяжело жить здесь. А здоровье мое, слышно, хуже. К тому же я страшно боюсь...".

В Италии он напишет роман, потом из Рима не надолго съездит в Париж... Деньги достать можно — стоит только издать в одном томе все сочинения. План этот явно фантастический. Писатель снова упоминает о страхе: "Я теперь почти в паническом страхе за здоровье. Сердцебиение у меня ужасное, как в первое время болезни".

Вскоре он сообщает, что путешествие откладывается: "Меня все это так расстраивает, брат, что я, как одурелый... Мне, брат,

нужно решительно иметь полный успех, без этого ничего не будет".

Нервное переутомление от двухлетней тяжелой работы над "Бедными людьми" и "Двойником", потрясение от шумного успеха первой повести и не менее шумного провала второй надорвали его здоровье. Из воспоминаний Яновского можно заключить, что Достоевский стоял на грани душевного заболевания. Доктор встретил раз своего пациента на Сенатской площади. "Федор Михайлович был без шляпы, в расстегнутом сюртуке и жилетке, шел под руку с каким-то военным писарем и кричал во всю мочь: "Вот тот, кто спасет меня!" Размышления над своей природой, анализ ощущений во время болезни и мысли о "паническом страхе", которые рассеяны в письмах 1846 г., послужили впоследствии писателю матерьялом для характеристики литератора Ивана Петровича в романе "Униженные и оскорбленные". Иван Петрович биографически очень близок Достоевскому; он тоже начинающий писатель, автор повести о бедном чиновнике, расхваленной критиком Б.; он тоже с вершины славы падает в неизвестность, наспех пишет повести для "антрепренера" и заболевает нервной болезнью. Изображая душевное состояние своего героя, писатель художественно перерабатывает автобиографический матерьял. Все герои Достоевского — плоть от его плоти, и их судьба помогает нам разгадать загадку автора.

Иван Петрович болен, печален, ему не пишется. "Я бросил перо и сел у окна. Смеркалось, а мне становилось все грустнее и грустнее. Разные тяжелые мысли осаждали меня. Все казалось мне, что в Петербурге я, наконец, погибну. Приближалась весна: так бы и ожил, кажется, думал я, вырвавшись из этой скорлупы на свет Божий, дохнув запахом свежих полей и лесов, а я так давно не видал их! Помню, пришло мне тоже на мысль: как бы хорошо было, если б каким нибудь волшебством или чудом совершенно забыть все, что было, что прожилось в последние годы; все забыть, освежить голову и опять начать с новыми силами. Тогда еще я мечтал об этом и надеялся на воскресение. Хоть бы в сумасшедший дом поступить, что ли, — решил я, наконец, чтобы перевернулся как нибудь весь мозг в голове и расположился по новому, а потом опять вылечиться. Была же жажда жизни и вера в нее".

В письмах к брату то-же чувство гибели в Петербурге, то-же желание "вырваться" из него, поездка в Ревель, план путешествия в Италию. Даже мысль о сумасшествии, промелькнувшая в воображении писателя в 1838 г. под влиянием чтения "Магнетизера" Гофмана, находит в романе художественное применение. Наконец, страх, о котором так часто упоминалось в письмах, раскрывается здесь в своей подлинной мистической природе.

"...По мере того, как наступала темнота, комната моя становилась как будто просторнее, как будто она все более и более

расширялась... И вот в это-то мгновение случилось со мной происшествие, которое сильно поразило меня. Впрочем, надо сознаться во всем откровенно: от расстройства ли нервов, от новых ли впечатлений на новой квартире, от недавней ли хандры, но я мало по малу и постепенно с самого наступления сумерек, стал впадать в то состояние души, которое так часто приходит ко мне теперь, в моей болезни, по ночам, и которое я называю **мистическим ужасом.** Это — самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то непостигаемого и не существующего в порядке вещей, но что непременно может быть сию же минуту осуществится как бы в насмешку всем доводам разума, придет ко мне и станет передо мною, как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый. Боязнь эта вырастает обыкновенно все сильнее и сильнее, несмотря ни на какие доводы рассудка, так что, наконец, ум, несмотря на то, что приобретает в эти минуты, может быть, еще большую ясность, тем не менее лишается всякой возможности противодействовать ощущениям. Его не слушаются, он становится бесполезен, и это раздвоение еще более усиливает пугливую тоску ожидания. Мне кажется, такова отчасти тоска людей, боящихся мертвецов. Но в моей тоске неопределенность опасности еще больше усиливает мучения".

Это — не страх за здоровье, как писал Достоевский брату, не страх перед надвигающимся безумием, даже не страх смерти. Это — еще страшнее. Впервые в "Униженных и оскорбленных", на почве личного опыта болезни 1846 г. писатель подходит к метафизической проблеме. Нечто "безобразное и неумолимое" стоит на пороге сознания и готово вторгнуться в наш "разумный" мир. Это нечто не существует и в то же время может осуществиться в любую минуту, стать перед человеком, как "неотразимый факт". Оно не повинуется законам логики (и существует и не существует), разум с ужасом его отвергает, а оно в насмешку ему утверждает себя в своем "безобразии". Оно — ничто, но оно есть; небытие, но существует; темная бездна, перед которой изнемогает рассудок, но которую чует сердце. Небытие — самый мучительный кошмар Достоевского; он преследует его героев: Свидригайлова, Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова. Чтобы избавиться от этого призрака, писатель ищет **мистической реальности,** подлинного бытия. Его творчество — борьба с фантазмами сознания, поиски онтологической основы бытия.

* * * *

В октябре 1846 г. Достоевский начинает выздоравливать. Отношения его с кругом "Современника" становятся все более натянутыми. Свою новую повесть "Господин Прохарчин" он отдает не Некрасову, а Краевскому, редактору "Отечественных Записок". Происходит ссора. "Скажу тебе, пишет он брату в ноябре 1846 г., что я имел неприятность окончательно поссориться с

"Современником" в лице Некрасова... Теперь они выпускают, что я заражен самолюбием, возмечтал о себе и передаюсь Краевскому затем, что Майков хвалит меня... Что же касается до Белинского, то это такой слабый человек, что даже в литературных мнениях у него пять пятниц на неделе".

Расхождение с "Современником" вырастает в его воображении в борьбу не на жизнь, а на смерть **со всеми.** Снова звучит голос Голядкина: "Мне все кажется, признается он, что я завел процесс со всею нашей литературою, журналами и критиками... и устанавливаю и за этот год мое первенство на зло недоброжелателям моим".

Тщеславие и вызывающее высокомерие молодого писателя оттолкнули от него литераторов. Началась беспощадная травля, посыпались насмешки . и эпиграммы. Такие "развенчания" знаменитостей были вполне в нравах тогдашних журнальных кругов. Авдотья Панаева пишет: "С появлением молодых литераторов в кружке, беда была попасть им на зубок, а Достоевский, как нарочно, давал к этому повод своею раздражительностью и высокомерным тоном, что он несравненно выше их по своему таланту. И пошли перемывать ему косточки, раздражать его самолюбие уколами в разговорах. Особенно на это был мастер Тургенев, он нарочно втягивал в спор Достоевского и доводил его до высшей степени раздражения. Тот лез на стену и защищал с азартом иногда нелепые взгляды на вещи, которые сболтнул в горячности, а Тургенев их подхватывал и потешался. У Достоевского явилась страшная подозрительность. Он заподозрил всех в зависти к его таланту и почти в каждом слове, сказанном без всякого умысла, находил, что желают умалить его произведения, нанести ему обиду. Он уже приходил к нам с накипевшей злобой, придирался к словам, чтобы излить на завистников всю желчь, душившую его. Вместо того, чтобы снисходительно смотреть на больного, нервного человека, его еще сильнее раздражали насмешками". Картину травли "больного человека" дорисовывает Григорович: "Неожиданность перехода от поклонения и возвышения автора "Бедных людей" чуть ли не на степень гения к безнадежному отрицанию в нем литературного дарования могла сокрушить и не такого впечатлительного и самолюбивого человека, каким был Достоевский. Он стал избегать лиц из кружка Белинского, замкнулся весь в себе еще больше прежнего и сделался раздражительным до последней сетпени. При встрече с Тургеневым Достоевский, к сожалению, не мог сдержаться и дал полную волю накипевшему в нем негодованию, сказав, что никто из них ему не страшен, что дай только время, он всех их в грязь затопчет... После сцены с Тургеневым произошел окончательный разрыв между кружком Белинского и Достоевским. Он больше в него не заглядывал. На него посыпались остроты, едкие эпиграммы, его обвиняли в чудовищном самолюбии, в зависти к Гоголю".

Тургенев распространил слух о том, что Достоевский требовал напечатать "Бедные люди" с золотой каймой. Эту нелепую сплетню повторяют в своих воспоминаниях Григорович, Панаев и Анненков. В 1888 г. Леонтьев передает, что Тургенев рассказывал ему эту историю в то время, как Достоевский был на каторге: "Таким молодым людям, как вы, говорил он, из личного достоинства не надо при первых успехах давать волю своему самолюбию. Вот как, например, случилось с этим несчастным Достоевским. Когда отдавал свою повесть Белинскому для издания, так увлекся до того, что сказал ему: "Знаете, мою-то повесть надо бы каким нибудь бордюрчиком обвести". Коллективному творчеству Тургенева и Некрасова принадлежит "Послание Белинского к Достоевскому", начинающееся строфой:

Витязь горестной фигуры,
Достоевский, милый пыщ,
На носу литературы
Рдеешь ты, как новый прыщ...

В заключение Белинский просит:

Ради будущих хвалений,
(Крайность, видишь, велика),
Из неизданных творений
Удели не "Двойника".

Буду няньчиться с тобою,
Поступлю я, как подлец,
Обведу тебя каймою,
Помещу тебя в конец.

Тургенев рассказывал И. Павловскому, что однажды Достоевский вошел к нему в ту самую минуту, когда собравшиеся у него гости (Белинский, Огарев, Герцен), смеялись над какой то "глупостью". Он принял это на свой счет, выскочил во двор и час гулял там на морозе. Когда Тургенев разыскал его, тот воскликнул: "Боже мой! Это невозможно! Куда я ни приду, везде надо мной смеются. К несчастью, я видел с порога, как вы засмеялись, увидавши меня. И вы не краснеете?" Рассказ мало достоверен, но хорошо передает "атмосферу", создавшуюся вокруг затравленного писателя. Неприкрытой злобой дышат воспоминания И. Панаева: "Его (Достоевского) мы носили на руках по городским стогнам и, показывая публике, кричали: "Вот только что народившийся маленький гений, который со временем своими произведениями убьет всю настоящую и прошедшую литературу. Кланяйтесь ему! Кланяйтесь!" По свидетельству жены И. Панаева, Авдотьи Панаевой, у Некрасова с Достоевским произошло бурное объяснение из-за поэмы "Рыцарь горестной фигу-

ры". Достоевский выбежал от него "бледный, как полотно", а Некрасов после ухода его жаловался Панаевой: "Достоевский просто сошел с ума!... Явился ко мне с угрозами, чтобы я не смел писать мой разбор на его сочинение в следующем номере. И кто это ему наврал, будто бы я всюду читаю сочиненный мною на него пасквиль в стихах! До бешенства дошел".

Расхождение Достоевского с кругом "Современника" и травля, в которой участвовали такие большие люди, как Тургенев и Некрасов, принадлежат к постыдным страницам нашей литературной жизни. Ненависть Достоевского навсегда сосредоточилась на Белинском и Тургеневе, как на воплощении всего зла "петербургского периода русской истории". Этой враждой в большой мере было предопределено развитие его мировоззрения.

* * * *

В конце 1846 г. круг знакомых Достоевского резко меняется. Поссорившись с окружением Белинского, он сходится с братьями Бекетовыми, в гостеприимном доме которых собиралось большое и веселое общество. Велись живые беседы, обсуждались литературные новости; совершались прогулки. Григорович рассказывает: "Раз мы всей компанией согласились сделать большую экскурсию, отправиться пешком в Парголово, провести ночь на Поклонной горе над озером".

К тому же году относится знакомство писателя с литературным салоном Майковых. По словам доктора Яновского, Достоевский разбирал там "со свойственным ему атомистическим анализом" характеры произведений Гоголя, Тургенева и своего "Прохарчина". "И все это, пишет Яновский, продолжалось иногда с прибавлением хорошей музыки и пения, а большей частью в словесных прениях и отстаиваниях убеждений до трех, и даже иной раз до четырех часов утра..." Дружба с Аполлоном Майковым сохранилась у Достоевского на всю жизнь.

* * * *

Наступает новый 1847 г. Автор "Двойника" с горечью признает "разложение своей славы в журналах" и подводит печальный итог своей литературной карьеры. "Ты не поверишь, пишет он брату, вот уже третий год литературного моего поприща я, как в чаду. Не вижу жизни, некогда опомниться; наука уходит за невременьем. Хочется установиться. Сделали они мне известность сомнительную и я не знаю, до которых пор пойдет этот ад. Тут бедность, срочная работа, — кабы покой!"

И после "Преступления и наказания", и после "Идиота", и даже после "Бесов" Достоевский будет говорить о своей "сомнительной известности", будет стремиться "установиться". И, кажется, никогда не поверит окончательно в свою славу. Наряду с "неограниченным честолюбием" — бездонное смирение.

* * * *

В этот трагический 1846 г. он с болезненным напряжением работает над двумя вещами: "Сбритые бакенбарды" и "Повесть об уничтоженных канцеляриях". Уверяет брата, что "обе они с потрясающим трагическим интересом и сжатые до нельзя". Нужда заставляет его прервать эту работу и начать небольшую повесть для Краевского. 26-го апреля он сообщает брату: "Я должен окончить одну повесть до отъезда (в Ревель), небольшую, за деньги, которые я забрал у Краевского, и тогда же взять вперед деньги".

Написав эту вещь ("Господин Прохарчин") он возвращается к "Сбритым бакенбардам". 17 октября повесть "еще не совсем кончена". Мечта об издании в одном томе всех сочинений терпит крушение. В том же месяце он пишет брату: "Все мои планы рухнули и уничтожились сами собой. Издание не состоится... Я не пишу и "Сбритых бакенбардов". Я все бросил..." От двух задуманных повестей до нас дошли только заглавия. По ним можно судить, что Достоевский попрежнему заключен в кругу тем "натуральной школы".

От работы целого года уцелела одна небольшая повесть **"Господин Прохарчин"***), и то изуродованная цензурой. Автор жалуется: "Прохарчин страшно обезображен в известном месте. Эти господа известного места запретили даже слово чиновник и Бог знает из-за чего; уж и так все было слишком невинное, и вычеркнули его во всех местах. Все живое исчезло. Остался только скелет того, что я читал тебе. Отрекаюсь от своей повести".

Семен Иванович Прохарчин — такой же мелкий чиновник, как Макар Девушкин в "Бедных людях" и Акакий Акакиевич в "Шинели". Мотив убогости его существования резко подчеркнут. Живет он в углах, платит за свою каморку пять рублей в месяц, ест половину обеда, белья в стирку не отдает. Усилены также особенности его затрудненной речи: косноязычие гоголевского Акакия Акакиевича своеобразно огрублено. "Когда случалось ему (Прохарчину) вести долгую фразу, то, по мере углубления в нее, каждое слово, казалось, рождало еще по другому слову, другое слово, тотчас при рождении, по третьему, третье по четвертому и т. д., и т. д., так что набивался полный рот, начиналась перхота, и набившиеся слова принимались, наконец, вылетать в самом живописном беспорядке". Эта речевая характеристика сразу же вводит нас в психологию маниака.

Подобно своим собратьям, Девушкину и Башмачкину, Прохарчин служит мишенью для издевательств; сожители рассказывают при нем небылицы, чтобы запугать его; отодвигают ширмы от его кровати и кладут на нее куклу; два "приятеля" пытаются похитить его заветный сундучок. В травле угрюмого челове-

---

*) Напечатана в «Отечественных Записках» 1846 г.

ка насмешливыми сожителями отражаются не только канцелярские невзгоды Акакия Акакиевича и Макара Девушкина, не только "козни врагов" Голядкина, но и личная драма Достоевского, "затравленного" кружком "Современника". Как и сам автор, Прохарчин — человек "несговорчивый, молчаливый", он "не умеет уживаться с людьми". Жил он раньше в "глухом, непроницаемом уединении", молча пролежал на кровати за ширмами пятнадцать лет, и "сношений не держал никаких". "Светлая идея", которую Достоевский, по своему признанию, "испортил" в "Двойнике", снова появляется в "Прохарчине". Опять перед нами проблема одиночества человеческой души, замкнутости сознания, бегства в подполье. В "Двойнике" отрыв человека от действительности изображен в плане патологическом; Голядкин — сумасшедший, Прохарчин — только чудак "с фантастическим направлением головы", окруженный некоторой "таинственностью". Этим изменением тональности автор исправил главный недостаток "Двойника"; новая повесть не запись бреда, а отчетливая обрисовка характера. Достоевский как будто пересматривает свое решение проблемы "уединенности". Бегство в безумие не кажется ему более неизбежной судьбой подпольного человека. Он видит другие возможности "самоутверждения". Отстаивая себя от враждебного и чуждого мира, спасаясь от пустоты своей "замкнутости", одиночка может замечтать о могуществе, бедняк плениться идеей богатства. Прохарчин — скупец: подобно Акакию Акакиевичу, он живет впроголодь, лишает себя самого необходимого, аскетически служит своей "идее". Но идея его несравнима с жалкой мечтой о теплой шинели. Его идея величественна. Он — **скупой рыцарь.**

Историю возникновения образа нищего-богача Прохарчина и связь его со " Скупым Рыцарем" Пушкина, Достоевский подробно изложил впоследствии в фельетоне: "Петербургские сновидения в стихах и прозе" (1861 г.). В нем он рассказывает, что однажды прочел в газетах историю одного скупца. "Открылся вдруг новый Гарпагон, умерший в самой ужасной бедности на грудах золота. Старик этот был некто отставной титулярный советник Соловьев. Он нанимал себе угол за ширмой за три рубля. В своем грязном углу Соловьев жил уже более года, не имел никаких занятий, постоянно жаловался на скудость средств и даже, верный характеру своей видимой бедности, за квартиру во время не платил, оставшись после смерти должен за целый год... Он отказывал себе в свежей пище даже последние дни своей жизни. После смерти Соловьева, умершего на лохмотьях, посреди отвратительной и грязной бедности, найдено в его бумагах 169,022 р. с. кредитными билетами и наличными деньгами...

"И вот передо мной, продолжает автор, в толпе мелькнула какая-то фигура, не действительная, а фантастическая... Фигура была в шинели на вате, старой и изношенной, которая непременно служила хозяину вместо одеяла ночью, что видно было даже

с первого взгляда. Клочки седых волос выбивались из-под шляпы и падали на воротник шинели. Старичок подпирался палкой. Он жевал губами и, глядя на землю, торопился куда-то. Поровнявшись со мной, он взглянул на меня и мигнул мне глазом, умершим глазом, без света и силы, точно передо мной приподняли веку у мертвеца, и я тотчас же догадался, что это тот самый Гарпагон, который умер с полмиллионом на своих ветошках...

"И вот передо мною нарисовался вдруг образ, очень похожий на пушкинского "Скупого Рыцаря". Мне вдруг показалось, что мой Соловьев — лицо колоссальное. Он ушел от света и удалился от всех соблазнов его к себе за ширмы. Что ему во всем этом пустом блеске, во всей этой нашей роскоши? К чему покой и комфорт?... Нет, ничего ему не надо, у него все это есть, там, под подушкой, на которой наволока еще с прошлого года. Он свиснет, и к нему послушно приползет все, что ему надо. Он захочет, и многие лица осчастливят его внимательной улыбкой. Он выше всех желаний... Но когда я фантазировал таким образом, мне показалось, что я хватил не туда, что я обкрадываю Пушкина..."

Человек, отгородившийся от мира, висит в пустоте; замкнутость "я" есть его опустошенность Перед страхом небытия он утверждает себя на "могуществе". Если он богат, у него "все есть". Но Достоевский не хочет "обкрадывать" Пушкина и его идею развивает самостоятельно. Он выделяет в скупости не сторону могущества, а **сторону страха.** Ему представляется, что в молодости Соловьев был, как все: любил какую-нибудь Луизу, ходил в театр, и вдруг с ним случилось одно из тех происшествий, которые в один миг изменяют человека.

"Быть может, с ним была какая-нибудь минута, когда он вдруг как будто во что-то прозрел и заробел перед чем-то. И вот, как Акакий Акакиевич копит гроши на куницу, и он откладывает из жалованья и копит, копит на черный день, неизвестно на что, но только не на куницу. Он иногда и дрожит, и боится, и закутывается воротником шинели, когда идет по улицам, чтобы не испугаться кого нибудь и вообще смотрит так, как будто его сейчас распекли". И чем больше он копит, тем больше боится. "И сладостно и страшно ему: и страх все больше и больше томит его сердце, до того, что он вдруг осуществляет свои капиталы и скрывается в какой-то бедный угол...".

Прохарчин — скупец от страха. Величественный образ скупого рыцаря парадоксально сочетается в нем с убогой фигурой Акакия Акакиевича. Прохарчин боится жизни и "обеспечивает" себя скопидомством. Но раз "заробев", он уже не может вернуться к прежнему чувству безопасности. Страх запрятан глубоко в душе и ждет только повода, чтобы вспыхнуть и сжечь заробевшего человека. Таким поводом являются шутки и подразнивания жильцов. "Прохарчин стал иметь беспокойное лицо, взгляды пугливые, робкие и немного подозрительные", исчез

куда-то со своим приятелем "попрошайкой-пьянчужкой", и вернулся в состоянии психического столбняка. Его пришибла мысль, что канцелярия, где он служит, будет уничтожена. Во время писания "Прохарчина" Достоевский работал над "Повестью об уничтоженных канцеляриях". Очень возможно, что тему этого незаконченного произведения он использовал в "Прохарчине". Несчастный чиновник умирает единственно от страха. В истории "бедного богача" проблема уединенной личности связывается с идеей вины и ответственности. Самоутверждение своего "я" вне общения с миром есть грех. На жалобы и опасения Прохарчина отвечает его сожитель Марк Иванович: "Да что же вы? Баран вы! Ни кола, ни двора. Что вы, один, что-ли на свете? Для вас свет, что ли сделан? Наполеон вы, что ли какой? Что вы? Кто вы? Наполеон вы, а? Наполеон или нет? Говорите же, сударь, Наполеон или нет?" Грех Прохарчина в том, что он живет так, как будто он один на свете, как будто нет ближнего, нет круговой поруки человеческого страдания и человеческой любви. И чувство вины воплощается в его предсмертном бреде. Ему представляется его сослуживец Андрей Ефимович, с которым он за двадцать лет не сказал ни слова. Тот пересчитывает свои рубли и бормочет: "Их не будет, и каши не будет, а у меня, сударь, семеро-с". И Прохарчину кажется, что именно он виноват в том, что у Андрея Ефимовича семь голодных детей... Потом он попадает на пожар, стоит притиснутый к забору, и какой-то мужик в разорванном армяке возбуждает против него "весь Божий народ". В мужике он узнает извозчика, которого он пять лет назад "надул бесчеловечнейшим образом". Разъяренная толпа "обвивает его, давит, душит". Сон Прохарчина — самое сильное место в повести. Впервые Достоевский прикоснулся к своей основной теме: "все за всех виноваты" и наметил нравственную оценку замкнутости, как вины перед человеческой семьей. Сон Прохарчина напоминает видение Мити по дороге в Мокрое.

В суровой отповеди Марка Ивановича нас останавливает одно слово; оно раскрывает перед нами неожиданные перспективы на будущие замыслы писателя. Почему сожитель Прохарчина так упорно допрашивает его "Наполеон вы, а? Наполеон или нет?" Что общего у жалкого обитателя углов с великим полководцем? Ответ на этот вопрос мы находим в том же фельетоне 1861 года "Петербургские сновидения". Достоевский изображает другого чиновника, смирного, бессловесного, "лицо вполне безгрешное". Дома у него была тетка с подвязанной щекой, ворчливая жена и шесть детей. Придирки, слезы, попреки доводят его до отчаянья. "Бедняк вдруг поднял голову и проговорил, как Валаамов осел, но проговорил так странно, что его отвезли в сумасшедший дом. И могло же войти ему в голову, что он **Гарибальди!** Никогда то он почти ни с кем не говорил, и вдруг начал беспокоиться, смущаться, расспрашивать все о Гарибальди, и об итальянских делах, как Поприщин об испанских... И вот в нем образовалась мало по

малу неотразимая уверенность, что он то и есть Гарибальди, флибустьер и нарушитель естественного порядка вещей... Он одно только видел везде и во всем: свое преступление, свой стыд и позор... И вот в одно утро он вдруг бросился в ноги его превосходительству, виноват, дескать, сознаюсь во всем, я — Гарибальди, делайте со мной, что хотите!... Ну, и сделали с ним... что надо было сделать".

В одиноком, социально-униженном человеке рождаются странные и опасные мысли. Даже смиреннейший Макар Девушкин боялся иногда своего вольнодумства. У чиновника Гарибальди затаенные многолетние думы "о естественном порядке вещей", превращающем его в ветошку,становятся навязчивой идеей. Он сам — "нарушитель порядка", преступник. Такой же "нарушитель" — Прохарчин. Разве "естественный порядок" не нарушен тем, что чиновник, получающий грошовое жалование, делается миллионером? Он смутно чувствует, что его тайное богатство — преступление, и его преследует страх и угрызения совести. Мало выразительный образ — "флибустьер Гарибальди" ,заменен автором эффектным именем Наполеона. Марк Иванович, вопрошая Прохарчина, не Наполеон-ли он, проникает в самую сокровенную его тайну.

Но Девушкин — вольнодумец, чиновник — Гарибальди и Прохарчин — Наполеон еще лишь бледные тени. Настоящий бунтовщик и преступник войдет в мир Достоевского после каторги. Только в судьбе Раскольникова имя Наполеона, "нарушителя порядка вещей" раскроется во всей своей идейной полноте.

Глава 4.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ 1847 И 1848 ГОДОВ.

Провал "Господина Прохарчина" завершает "разложение славы" Достоевского. Белинский, столь снисходительный к "Двойнику", совершенно не понял "Прохарчина" и несправедливо его осудил. Об этой замечательной повести он писал в "Современнике" (1847 г.): "В ней сверкают искры таланта, но в такой густой темноте, что их свет ничего не дает читателю. Не вдохновение, не свободное наивное творчество породило эту странную повесть, а что то вроде... как бы это сказать? — Не то умничанье, не то претензия... иначе она не была бы такою вычурною, манерною, непонятною, более похожею на какое-нибудь истинное, но странное и запутанное происшествие, нежели на поэтическое создание".

Последние два года перед арестом Достоевский живет в нужде, "на поденной работе" у редактора "Отечественных Записок" Андрея Александровича Краевского. Он задолжал ему большую сумму денег и с трудом перебивается от аванса до аванса. "Беда работать поденщиком! — жалуется он брату, — погубишь все, и талант, и юность, и надежду, омерзеет работа, и сделаешься, наконец, пачкуном, а не писателем". Ему хочется писать большой роман в шести частях, а вместо этого приходится из-за денег сочинять вещи "легкие". 1847 г. в жизни Достоевского беден событиями. Но два из них имели решающее значение в его судьбе: окончательная ссора с Белинским и знакомство с Петрашевским.

С апреля 1847 г. он пишет фельетоны **"Петербургской Летописи"** в "Санктпетербургских Ведомостях". Критики из "Современника" успели убедить его, что жанр "натуральной школы" ему решительно не удается. Да и сам он после "Прохарчина" чувствовал, что исчерпал все возможности гоголевского натурализма. В это время умирает фельетонист "Санкпетербургских Ведомостей" Э. И. Губер, и Достоевскому предлагают занять его место. Он охотно принимает предложение, так как помнит свое первое "блестящее" выступление в качестве фельетониста (объявление об альманахе "Зубоскал" в 1845 г.). Сотрудничество в аристократически-консервативной газете, враждебной гоголевскому направлению и хранящей пушкинскую традицию, уже было вызовом недавним друзьям из "Современника". Но

главное, его привлекала свободная и широкая форма фельетона, манера непринужденной беседы, интимной и живой. Автор изображает себя "петербургским фланером", описывает жанровые сценки, рассказывает о прочитанных книгах, мимоходом рисует портреты, передает свое впечатление о театральных представлениях и концертах, смешивает иронические замечания с размышлениями и личными признаньями. Под пером Достоевского фельетон перестает быть "Сборником городских новостей, приправленных милыми шуточками", как называл его Полевой, а становится лирической исповедью. "Петербургская Летопись" — первый "Дневник писателя", первая попытка художественного оформления душевных переживаний. Из этого резервуара идей и эмоций писатель черпает содержание своих повестей 1847-48 гг. ("Хозяйка", "Белые ночи", "Слабое сердце", "Елка и Свадьба", "Ревнивый муж"). Свободные заметки "Летописи" объединены образом главного героя: фантастического и мрачного Петербурга. К его таинственной жизни прислушивается "фланер": ..."Я вот шел по Сенной да обдумывал, что бы такое написать. Тоска грызла меня. Было сырое и туманное утро, Петербург встал злой и сердитый, как раздраженная светская дева... Грустно было смотреть на его сырые огромные стены, на его мраморы, барельефы, статуи, колонны, которые как будто тоже сердились на дурную погоду... на обнаженный мокрый гранит троттуара, как будто со зла растрескавшийся под ногами прохожих и, наконец, на самих прохожих, бледно-зеленых, суровых, что-то ужасно сердитых... Весь горизонт петербургский смотрел так кисло, так кисло... Петербург дулся... Видно было, что ему страх какъ хотелось куда-нибудь убежать с места и ни за что не стоять больше в Ингерманландском суровом болоте".

"Петербургская Летопись" помогла Достоевскому найти новую художественную тему: мечтательство. Она вырастает из идеи "замкнутого сознания", основной идеи всего творчества писателя. Но в пределах поэтики натуральной школы эта тема связалась с образом "бедного чиновника", и снизилась до мрачно-комического гротеска (Голядкин, Прохарчин). Достоевскому нужно было вернуться к романтической традиции, чтобы выявить ее возвышенно-поэтический аспект. В "Петербургской Летописи" мы находим блестящие лирические страницы, посвященные мечтательству. Пафосом их вдохновлены его произведения этого периода.

Вот как изображается петербургский мечтатель: "Знаете ли вы, что такое мечтатель, господа? Это — кошмар петербургский, это — олицетворенный грех, это — трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками, и мы говорим это вовсе не в шутку. Вы иногда встречаете человека рассеянного, с неопределенно тусклым взглядом, часто с бледным, измятым лицом, всегда как будто занятого чем-то ужасно тягост-

ным, каким-то головоломнейшим делом, иногда измученного, утомленного как будто от тяжелых трудов, но в сущности не производящего ровно ничего; таков бывает мечтатель снаружи. Мечтатель всегда тяжел, потому что не ровен до крайности: то слишком весел, то угрюм, то грубиан, то внимателен и нежен, то эгоист, то способен к благороднейшим чувствам... Селятся они большей частью в глубоком уединени, по неприступным углам, как будто таясь в них от людей и от света, и вообще даже что-то мелодраматическое кидается в глаза при первом взгляде на них... Они любят читать... но обыкновенно со второй, третьей страницы бросают чтение, ибо удовлетворились вполне. Фантазия их, подвижная, летучая, легкая, уже возбуждена, впечатление настроено, и целый мечтательный мир, с радостями, с горестями, с адом и раем, с пленительными женщинами, с геройскими подвигами, с благородною деятельностью, всегда с какой нибудь гигантской борьбою, с преступленьями и всякими ужасами, вдруг овладевает всем бытием мечтателя. Комната исчезает, пространство тоже, время останавливается или летит так быстро, что час идет за минуту. Иногда целые ночи проходят в неописанных наслаждениях. Часто в несколько часов переживается рай любви или целая жизнь, громадная, гигантская, неслыханная, чудная, как сон, грандиозно-прекрасная. По какому-то неведомому произволу ускоряется пульс, брызжут слезы, горят лихорадочным огнем бледные увлаженные щеки... Минуты отрезвления ужасны: несчастный их не выносит и немедленно принимает свой яд в новых увеличенных дозах... На улице он ходит, повесив голову, мало обращая внимания на окружающих, но если заметит что, то самая обыкновенная житейская мелочь принимает в нем колорит фантастический... Воображение настроено: тотчас рождается целая история, повесть, роман... Нередко же действительность производит впечатление тяжелое, враждебное на сердце мечтателя, и он спешит забиться в свой заветный золотой уголок... Неприметно начинает в нем притупляться **талант** действительной жизни... Наконец, в заблуждении своем он совершенно теряет то нравственное чутье, которым человек способен ощутить всю красоту настоящего, и в апатии лениво складывает руки и не хочет знать, что жизнь человеческая есть беспрерывное самосозерцание в природе и в насущной действительности... И не трагедия такая жизнь! Не грех и не ужас! Не карикатура! И не все ли мы более или менее мечтатели!"

Последняя фраза раскрывает псевдоним рассказчика: это **мечтатель** рассказывает о себе самом, или, еще точнее, Достоевский делает интимные признания читателю о своем характере (тяжелый, неровный, то нежный, то грубый), о своей романтической юности, когда ему грезились героические подвиги и "рай любви", о своей нелюдимости и одиночестве. "Фланер"-фельетонист забывает, что он не романист, и признается, что в воображении его каждая житейская мелочь обращается "в повесть,

роман"... Через четырнадцать лет в "Петербургских сновидениях" Достоевский заново перерабатывает матерьял "Летописи". Фикция фланера оставлена и рассказ ведется от имени автора. Мечтатель, — он сам... "И чего я не перемечтал в моем юношестве... Я до того замечтался, что проглядел всю мою молодость..."

Итак, "Петербургская Летопись" — исповедь автора. Создана новая художественная форма: лирико-патетическая, с налетом мелодраматизма и морализма.

Тема мечтательства подводит нас к повести **"Хозяйка".** Замысел ее восходит к концу 1846 г. После неудачи с "Прохарчиным" Достоевский отрекается от натуральной школы и уничтожает "Сбритые бакенбарды".

"Я все бросил, пишет он брату, ибо все это есть ничто иное, как повторение старого, давно уже мною сказанного. Теперь более оригинальные, живые и светлые мысли просятся из меня на бумагу. Когда я дописал "Сбритые бакенбарды" до конца, все это представилось мне само собою. В моем положении однообразие — гибель. Я пишу другую повесть и работа идет, как некогда в "Бедных людях", свежо, легко и успешно".

"Другая повесть" — "Хозяйка" — уже овладела его воображением, и это немедленно выражается стилистически. Автор, еще недавно писавший брату в манере Голядкина, говорит теперь языком героя новой повести Ордынова... "Независимость, положение и, наконец, работа для Святого Искусства, работа святая, чистая, в простоте сердца, которое еще никогда так не дрожало и не двигалось у меня, как теперь, перед всеми новыми образами, которые создаются в душе моей. Брат, я возраждаюсь не только нравственно, но и физически. Никогда не было во мне столько обилия и ясности, столько ровности характера, столько здоровья физического". По одному этому письму можно догадаться, что повесть будет возвышенно-романтическая ("Святое Искусство"), и напряженно-эмоциональная ("сердце дрожит и движется").

В феврале 1847 г. Достоевский пишет брату: "Пожелай мне успеха. Я пишу мою "Хозяйку". Уже выходит лучше "Бедных людей"... Пером моим водит родник вдохновения, выбивающийся прямо из души". Эта не совсем ловкая фраза (родник водит пером) вполне достойна романтика Марлинского. Автор "Бедных людей" возвращается к кумирам своей юности.

"Хозяйка" была напечатана в октябрьской и ноябрьской книжках "Отечественных Записок" за 1847 г.

* * * *

Герой повести, молодой ученый Ордынов — петербургский мечтатель. "Родителей он не знал. От товарищей за свой странный, нелюдимый характер терпел он бесчеловечность и грубость, отчего сделался действительно нелюдим и угрюм, и мало

по малу ударился в исключительность". Получив ученую степень, он поселился в углу, "как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света. Через два года он одичал совершенно". Как и сам Достоевский, Ордынов живет в бедности "на ничтожную сумму", которую ему вручил опекун. Единственная его страсть — наука; он пишет сочинение по истории Церкви. В этом пункте рассказ автора о своей романтической юности сплетается с воспоминанием о странном спутнике прошлых лет, поэте Иване Шидловском, который тоже писал работу по истории Церкви. Но замена литературы наукой остается чисто внешней. Ордынов — "художник в науке"; автор анализирует творческое воображение не ученого, а художника. Признания его поражают взволнованным тоном исповеди: "Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человека... Эта страсть была — наука. Она снедала покаместь его молодость, медленным упоительным ядом отравляла ночной покой, отнимала у него здоровую пищу и свежий воздух". Ордынов, как и "фланер" "Петербургской Летописи", любит бродить по улицам Петербурга. "Он глазел на все, как фланер". Но бесплодное фантазерство "фланера" сурово осуждалось в "Летописи". (Такая жизнь, — "трагедия и карикатура"). К мечтательству Ордынова — отношение иное: это трагедия, но во всяком случае не карикатура. Достоевский вдруг другими глазами посмотрел на свою "ненасытную страсть" и как будто впервые оценил ее творческую силу. Этот "жар", этот "восторг", эта "горячка" художника покупается дорогой ценой, отрывом от действительности, духовным одиночеством, но все-же это дар, страшный и высокий. Творческое воображение совсем не есть обычное свойство всех петербургских обитателей "углов", а особый удел художника. Причудливое обобщение фельетона устранено и тема, поставленная отчетливо, углублена и заострена. Достоевский рассказывает о природе своего художественного воображения. Оно на грани пророческого ясновидения и титанического могущества. Мысль, идея, ощущение с волшебной силой немедленно воплощаются в грандиозные формы; целые миры возникают, целые народы и племена оживают. Огромная вселенная, вызванная к бытию огненным духом, грозит раздавить своего творца. Величием и ужасом веет от этой магии искусства.

"Он видел, как все, начиная с детских неясных грез его, все мысли и мечты его, все, что он выжил жизнью, все, что вычитал в книгах, все, о чем уже и забыл давно, все одушевлялось, все складывалось, воплощалось, вставало перед ним в колоссальных формах и образах, ходило, роилось вокруг него; видел, как раскидывались перед ним волшебные роскошные сады, как слагались и разрушались в глазах его целые города, как целые кладбища высылали ему своих мертвецов, которые начинали жизнь сызнова, как приходили, рождались и отживали в глазах его целые племена и народы, как воплощалась, наконец, каждая мысль

его, каждая бесплотная греза, воплощалась почти в миг зарождения; как, наконец, он мыслил не бесплотными идеями, **а целыми мирами,** целыми созданиями; как он носился подобно пылинке во всем этом бесконечном, страшном, невыходимом мире".

В письмах Достоевского можно отыскать много подтверждений этой вдохновенной самохарактеристики: **он творец воплощенных идей, создатель новых миров.**

Описав в Ордынове свою мечтательную юность, автор пытается раскрыть в фабуле трагическое противоречие души героя. Ордынов — царь в мире фантазии и "младенец для внешней жизни". Он свободно парит в небе и не умеет ступать по земле. В одном письме к брату (1847 г.) Достоевский точно формулирует "идею" своего героя: **"Вне** должно быть уравновешено с **внутренним.** Иначе, с отсутствием внешних явлений, внутреннее возьмет слишком опасный верх. Нервы и фантазия займут очень много места в существе". Из этого размышления автора о самом себе рождается фабула "Хозяйки". Ордынов принужден переменить квартиру; после долгого уединения он попадает на шумные улицы, ослеплен блеском "чуждой жизни", опьянен и испуган. Чувство одиночества и тоска по человеческой любви охватывают его. Встреча с Катериной в церкви посылается ему в ответ на его любовное томление. Внешне — это случайность, внутренне — необходимость. У одинокого, чистого мечтателя развивается "крайняя впечатлительность, обнаженность и незащищенность чувства". В "порывчатом" сердце он несет свою обреченность. Любовь Ордынова к Катерине показана, как событие его душевной жизни, в которой реальность сплетается с бредом и мечтами, внешнее преломляется во внутреннем, "воплощается в колоссальных формах". Граница между сном и явью временами совсем исчезает. Энергия чувства, накопившаяся в замкнутой душе, взрывается бурно и разрушительно. Нет ни света, ни радости в первой юношеской любви, это тяжелая страсть, одержимость, болезнь. Автор последовательно проводит уподобление любви — болезни. Увидав Катерину, Ордынов идет за ней, "бичуемый каким-то неведомо сладостным чувством". Поселившись у старика Мурина, таинственного покровителя Катерины, он изнемогает от душевного волнения. "Нет, лучше смерть, думает он, лучше смерть, шепчет он воспаленными, дрожащими губами". Потом он впадает в "мучительное, болезненое забытие"; на следующее утро просыпается здоровым. "Но он еще был очень слаб. Озноб пробегал по спине его, все члены его болели и как будто были разбиты". Катерина целует его... "Он слабо вскрикнул и лишился чувств". Все дальнейшие события погружены в полумрак бреда. Ордынову кажется, что он "осужден жить в каком-то длинном, нескончаемом сне, полном странных, бесплодных тревог, борьбы и страданий". Как во сне, слышит он полубезумную сказку-исповедь Катерины; больная, исступленная страсть подымается в нем после ее рассказа.

"Какое-то мучительное чувство, смятение безотчетное, невыносимое, разливалось, как яд, по всем его жилам и росло с каждым словом рассказа Катерины; безвыходное стремление, страсть жадная и невыносимая, захватила думы его, мутила его чувства". После разлуки с Катериной Ордынов "занемог и только через три месяца мог встать с постели".

Болезненности Ордынова соответствует болезненность Мурина и Катерины. Старик страдает падучей: в глазах его "лихорадочный блеск" и на лице "мертвенная синева". Жена его, — "полоумная", "порченная". Этот патологизм придает повести однообразно-мрачный колорит. От воспаленной экзальтации действующих лиц остается воспоминание мучительного кошмара. Художественный дефект повести объясняется, хотя и не вполне оправдывается, сюжетным заданием автора. Разорвав с "натуральной школой", Достоевский пытался оживить одряхлевшие романтические формы.

Эмоциональная напряженность героев повышена до исступления и ею мотивируется полуфантастический, полумелодраматический характер их истории. В поисках сюжета автор снова сталкивается с Гоголем, автором романтических повестей. Побежденный в плане "натурализма", волшебник Гоголь продолжает держать в плену своего мятежного ученика. "Хозяйка" написана под прямым влиянием "Страшной мести". Исследователи Достоевского, Ю. Тынянов, В. Комарович и А. Бем, убедительно доказали эту зависимость. Мотив преступной любви старика-отца к дочери развивается параллельно и Гоголем и Достоевским. Гоголевский колдун злыми чарами вызывает душу Катерины и мучит ее своей нечистой страстью. Злой старик Мурин, одаренный таинственной силой, тиранит робкое сердце своей жены-дочери Катерины. У Гоголя подчеркнут сказочный и сверхъестественный характер "старинной были", у Достоевского демонизм Мурина истолкован психологически. Исповедь героини "Хозяйки" доводит до грани пародии все приемы романтической "страшной повести". Это волжская разбойническая сказка. Буря в лесу, пожар завода, преступная дочь, убегающая из дому с любовником своей матери, гибель отца и материнское проклятие; страшный старик с черной, как смоль, бородой, и глазами, горящими словно угли"; убийство молодого купца во время переезда на лодке бурной реки, — преступления, ужасы, чары нагромождены в этом бессвязном рассказе. Кажется, что Катерина Достоевского пересказывает историю Катерины Гоголя, преломляя ее в своем больном воображении.

Соответственно сюжету, автор "Хозяйки" пытается создать новый повествовательный стиль на почве русского фольклора. "Речевой образ" Катерины вырастает из широкого распева русской народной песни. Речь ее мотивируется ее прошлым. Мурин называет ее "мужичкой": выросла она в лесу, за Волгой, "меж бурлаков да заводчиков"; живет в мире преданий и песен. Власть

Мурина над ее душой связана с его "шепотливыми сказками". "Катерина смотрела на него внимательными, детски удивленными глазами, и казалось, с неистощимым любопытством, замирая от ожидания, слушала то, что ей рассказывал Мурин".

Вот пример ее ритмической речи: "Люб или не люб ты пришелся мне, знать не мне про то знать, а верно другой какой неразумной, бесстыжей, что светлицу свою девичью в темную ночь опозорила, за смертный грех душу свою продала, да сердца своего не сдержала безумного"... Во всех сценах, где появляется Катерина, ее речевая стихия побеждает словесный стиль ее собеседников. Мурин характеризован в своей речи, как мещанин. Он говорит Ордынову: "Я вот про то, ваше благородие, их благородие на ваш счет маленько утрудить посмел. Оно того, сударь, выходит, — сами знаете, — я и хозяйка, то есть рады бы душою и волею... Что нам? Были бы сыты, здоровы, роптать **не роптаем...**" Но тот-же Мурин в присутствии Катерины подчиняется ее песенной стихии и говорит ее языком. "Да по ней, по слезинке, небесной росинке тебе и тужить горевать не приходится. Отольется она тебе с лихвой, твоя слезинка жемчужная в долгую ночь, в горемычную ночь". У Мурина колдуна-сказочника такой переход от мещанского сказа к песенному стилю психологически понятен. Но когда петербургский мечтатель, молодой ученый Ордынов изменяет своей литературной манере и обращается к Катерине на ее языке, стилистический переход поражает своей неожиданностью. Вот его слова: "Кто ты, кто ты, родная моя? Откуда ты, голубушка? Из какого неба ты в мои небеса залетела?... Что снилось, о чем гадала ты вперед, что сбылось и что не сбылось у тебя, все скажи. По ком заныло в первый раз твое девичье сердце и за что ты его отдала?"

Откуда пришел к Достоевскому этот фольклорный матерьял? Стилистическое влияние гоголевской "Страшной мести" несомненно, но им не исчерпывается словесная форма "Хозяйки". В сонных видениях Ордынова воспоминания детства занимают большое место. Ему грезятся "нежные, безмятежно-прошедшие годы первого действа", когда "мать крестила, целовала его и баюкала тихою колыбельною песенькой". Быть может, в повести отразились воспоминания детства писателя, песни матери, сказки мамки Лукерьи и няни Алены Фроловны.

Два мира сталкиваются в композиции "Хозяйки": мир петербургского "мечтательства" и мир страшной народной сказки, мир Ордынова и мир Катерины. Несмотря на попытки автора гармонизировать их, они противостоят друг другу в резком контрасте. Это соединение разнородных элементов возмутило Белинского. Он сообщал Анненкову: "Достоевский написал повесть "Хозяйка", ерунда страшная. В ней он хотел примирить Марлинского с Гофманом, подболтавши немного Гоголя". В "Современнике" критик писал о новом произведении Достоевского: "Удивительно ли, что вышло что-то чудовищное, напоминающее теперь фан-

тастические рассказы Тита Космократова, забавлявшего ими публику в 20-х годах нынешнего столетия. Во всей этой повести нет ни одного простого, живого слова или выражения. Все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво".

Повесть Достоевского была не понята и отвергнута современниками. Только в наше время начинает открываться ее художественная ценность. Если бы автор противоставил в "Хозяйке" два мира только для эффектного контраста, Белинский оказался бы прав; она осталась бы в литературе, как некое "чудовище". Но Белинский не увидел, что миры эти органически объединены художественной идеей, одной из самых глубоких во всем творчестве Достоевского. И Ордынов, и Катерина в разных планах воплощают единую тему **о слабом сердце**. Ордынов беззащитен перед налетевшей на него страстью; в душе, ослабленной одиноким мечтательством, чувство сразу же получает разрушительную силу, ведущую не к жизни, а к смерти. Душевное напряжение парализует действие и истощает себя в призраках эротического воображения. Когда Ордынову нужно бороться за свое счастье, нужно спасать Катерину от ее злого гения, он терпит постыдное поражение. В борьбе за Катерину победителем остается Мурин. Ордынов замахивается на него ножем, но не в силах поразить злого колдуна. "Нож выпал из рук его и зазвенел на полу". О малодушии "слабого сердца" философствует Мушин: "Дай ему волюшку, слабому человеку, — сам ее свяжет, назад принесет... За нож возьмется в сердцах... а пусть те дадут этот нож в руки, да враг твой сам перед тобою широкую грудь распахнет: небось и отступишься". В этой тираде Мурин говорит и об Ордынове, и о Катерине, он соединяет их насмешливым выражением "слабый человек".

Катерина находится в плену у Мурина, человека страшной воли и демонической страсти. Она кроткая, чистая голубица, "беспредельно набожная", с детским, горячим сердцем. Мурин овладевает ее душой, внушая ей мистический ужас за будто бы совершенное ею преступление. Во время пожара погибли ее родители, страшный старик увез ее из дома и сделал ее своей женой. С тех пор она "повредилась". "Я испорчена, меня испортили, восклицает она, погубили меня. Он погубитель мой. Я душу ему продала. Я его, я ему душой продалась. Он властен. Велико его слово".

Чуткую совесть и суеверную набожность Катерины Мурин питает страшными сказками, чтением раскольничьих книг, угрозами суда и наказания. "Он говорит, признается она, что когда умрет, то придет за моей грешной душой... Он мучил меня, он мне в книгах читал, он говорит, что я сделала страшный грех.... Он все грозное, суровое такое читает". Старый муж приковывает к себе молодую жену **мистическим террором.** Его любовь — тирания, сладострастие власти над живой душой человека.

Только расставшись с Катериной и медленно осознавая пе-

режитое, Ордынов начинает понимать трагическую судьбу своей возлюбленной. "Ему казалось, что невредим был рассудок Катерины, но что Мурин был по своему прав, назвав ее **слабым сердцем...** Ему беспрерывно снилась глубокая, безвыходная тирания над бедным, беззащитным созданием. Ему казалось, что перед испуганными очами вдруг прозревшей души коварно выставляли ее же падение, коварно мучили бедное слабое сердце, толковали перед ней вкривь и вкось правду и умыслом поддерживали слепоту, где было нужно, хитро льстили порывистым наклонностям неопытного, смятенного сердца, и мало-по-малу резали крылья у вольной свободной души, неспособной, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь".

В этом анализе тирании демонического человека над "слабым сердцем", в раскрытии страсти, как **властолюбия,** гениальное прозрение Достоевского. Он касается здесь одной из великих тем своего творчества. Катерина знает, что Мурин ее "погубитель", ненавидит его и мечтает освободиться от дьявольской власти. Чистый, светлый юноша Ордынов кажется ей спасителем. Она сразу доверчиво отдает ему свое сердце. Но подрезаны крылья у птицы, и воля не под силу слабому сердцу. Мурин с холодным расчетом обещает по первому ее слову отдать назад "любовь ее с золотой волюшкой". Он знает, что она не вынесет свободы. Когда Катерина торжественно прощается с ним, он притворяется великодушным, ласково ее отпускает. И вдруг "она бросается на грудь старика, обвивает его шею и смотрит на него огненным, воспаленным взглядом". С ненавистью она кричит своему спасителю Ордынову: "Поди прочь! Ты пьяный и злой! Ты не гость мне!" Старик смеется "бесстыдным смехом", и Ордынов в ужасе вздрагивает. "Обман, расчет, холодное, ревнивое тиранство и ужас над бедным разорванным сердцем, — вот что понял он в этом бесстыдном, не таившемся более смехе".

Трагедия "слабого сердца" — в его неспособности к свободе. В рабстве находит оно постыдное блаженство. Катерина сама рада отдать свою "золотую волюшку". "То мне горько и рвет мне сердце, признается она, что я рабыня его опозоренная, что позор и стыд мой самой бесстыдной мне люб, что любо жадному сердцу и вспоминать свое горе, словно радость и счастье; в том мое горе, что нет силы в нем и нет гнева за обиду свою".

Так, общей трагедией "слабого сердца", трагедией бессилия перед жизнью и неспособностью к свободе связаны Ордынов и Катерина, петербургский мечтатель и волжская дикарка. Философия повести вложена в уста колдуна Мурина.

"Спознай, барин: слабому человеку одному не сдержаться. Только дай ему все, он сам же придет, все назад отдаст. Дай ему пол царства земного в обладание, — попробуй, — ты думаешь что? Он тебе тут же в башмак тотчас спрячется, так умалится. **Дай**

ему волюшку, слабому человеку, сам ее свяжет, назад принесет. Глупому сердцу и воля не в прок".

Невольно вспоминается другой образ, более величественный и могучий, другие слова, глубочайшие из слов Достоевского. Это Великий Инквизитор говорит Христу: "Нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается... Есть три силы, единственные три силы на земле, могущие навеки победить и пленить совесть этих **слабосильных бунтовщиков** для их счастья. Эти силы — чудо, тайна и авторитет".

В ранней повести Достоевского, которую Белинский признал "ерундой страшной", уже была поставлена проблема личности и свободы.

* * * *

Отзыв Белинского удручил и вполне убедил Достоевского. В письмах к А. Краевскому от 1849 г. он горько жалуется на свою "поденную работу" прошлого года: "Оттого что я, чтоб исполнить слово и доставить к сроку, насиловал себя, писал, между прочим, такие дурные вещи или такую дурную вещь, как "Хозяйка", тем впадал в недоумение и самоумаление, и долго потом не мог собраться написать серьезного и порядочного. Каждый мой неуспех производил во мне болезнь"... "Чтобы отплатить вам за одолжение, я наскоро написал другую повесть и рискнул своею подписью, которая для меня единственный капитал"... "Я не обрабатывал достаточно моих произведений и писал к сроку, т. е. согрешил против искусства. Я не щадил своего здоровья и делал мученические усилия, чтобы "расквитаться". Так сурово оценивает автор произведения 1848 г. "Самоумаление" его чрезмерно и несправедливо. Строгий суд над собой всегда был свойственен Достоевскому. Ему всегда казалось, что он "недостаточно обрабатывает свои произведения", и "грешит против искусства". "Идиотом" и "Бесами" он был удовлетворен не более, чем "Хозяйкой". Однако, повести 1848 г. страдают не только недостатком обработки: на них отразилась растерянность автора, его "недоумение"; это опыты, искания, пробы. Достоевский переживает кризис и мучительно ищет свой литературный стиль. И в этом кризисе творчества внешние условия, нужда, задолженность Краевскому, работа к сроку, играют лишь второстепенную роль.

Из восьми п р о и з в е д е н и й 1848 года наименее удачные первые два, "Чужая жена" и "Ревнивый муж", соединенные впоследствии автором для издания 1865 г. в один рассказ под заглавием **"Чужая жена и муж под кроватью. Происшествие необыкновенное".*)**

Пикантные приключения ревнивого обманутого мужа описа-

*) Напечатан в «Отечественных Записках» 1848 г.

ны автором в легком жанре Поль-де-Кока. Достоевский с увлечением читал этого модного тогда писателя и пытался подражать его парижскому esprit. Герой рассказа, Иван Андреевич, жалуется, что у его жены "вечно Поль-де-Кок под подушкой" и в волнении смешивает Глафиру Петровну с литературой. "Я говорю, одна дама благородного поведения, т. е. легкого содержания — извините, я так сбиваюсь, точно про литературу какую говорю. Вот выдумали, что Поль-де-Кок легкого содержания, а вся беда от Поль-де-Кока-то-с... вот!" На таких сомнительных остротах и словесных каламбурах строится комический эффект. В первой главе (соответствующей рассказу "Чужая жена"), старый муж (господин в енотах) встречается на улице перед одним "бесконечно-этажным домом" с любовником своей жены (господином в бекеше). После длинного и претендующего на высокий комизм диалога выясняется, что Глафира Петровна изменяет одновременно и мужу, и любовнику. Во второй главе (соответствующей рассказу "Ревнивый муж"), тот же Иван Андреевич, желая выследить свою неверную жену, попадает в чужую квартиру и прячется под кровать, под которой уже лежит какой-то молодой человек. Снова — пикантный диалог; молодой человек оказывается любовником жены, он тоже ошибся этажем. После бегства любовника почтенный Иван Андреевич с позором вылезает из-под кровати и предстает перед разгневанным его превосходительством, в квартиру которого он по ошибке попал. Сцена объяснения смущенного чиновника с "генералом" — единственная живая в рассказе. Бессвязная, перепуганная и подобострастная болтовня Ивана Андреевича, "распекание" генерала, истерика генеральши действительно производят комическое впечатление. Автор забывает о Поль-де-Коке и возвращается к избитой теме чиновничьей литературы, о смешном чиновнике — обманутом муже. Характерно влечение Достоевского к театральной форме; весь рассказ состоит из диалогов и построен в жанре легкого водевиля. Эпический элемент вводится лишь в качестве авторской ремарки. "Чужая жена" первый опыт **повести-комедии;** к этой форме Достоевский вернется в "Дядюшкином сне" и "Селе Степанчикове". Набросок комической фигуры расслабленного и выжившего из ума старика, которого "ревнивый муж" принимает за князя и называет "ваше сиятельство", послужит автору матерьялом для образа другого князя, тоже расслабленного и впавшего в детство — героя повести "Дядюшкин сон".

Вторая повесть 1848 г. **"Слабое сердце"** несравненно выше игривого фарса о ревнивом муже.*)

Растерявшись после провала "Хозяйки", автор решил, что он на ложном пути, что воскресить романтический жанр ему не удалось, и что ему не следует выходить из рамок "натуральной

*) Напечатан в «Отечественных Записках» 1848 г.

школы", которой он был обязан своим первым и единственным триумфом, успехом "Бедных людей". После экскурсий в области фольклора и адюльтерного романа, он смиренно возвращается в знакомый мирок "чиновничьей литературы".

В "Петербургской Летописи" автор рассказывает о важном чиновнике Юлиане Мастаковиче, которого называет "мой хороший знакомый, бывший доброжелатель и даже немножко покровитель мой". Ему лет под пятьдесят и он собирается жениться на семнадцатилетней девушке. "Юлиан Мастакович ходил по вечеру в своем кабинете, заложив руки за спину, с таким тусклым и грязновато-кислым видом в лице, что, если бы в характере того чиновника, который сидел в углу того же кабинета, пристроенный к стопудовому спешному делу, было хоть что нибудь пресного, то тотчас закисло бы неминуемым образом от одного взгляда его покровителя". Из этого намека вырастает сюжетная схема "Слабого сердца". Юлиан Мастакович, начальник и благодетель маленького чиновника Васи Шумкова, поручает ему переписать объемистое дело. Вскользь упоминается и о женитьбе "покровителя": "он сам недавно женился". Этот сюжет соединяется с уже знакомой нам темой о сходящем с ума чиновнике. Добрейший и смиреннейший человек вдруг начинает себя чувствовать преступником, "нарушителем порядка", и требует, чтобы начальство наложило на него наказание. (Чиновник-Гарибальди в "Петербургских сновидениях"). Вася Шумков не успевает к сроку переписать бумаги, сознание вины сводит его с ума, он воображает, что его "в солдаты отдать хотят за неисправное исполнение дела", и сам предается в руки властей. В кабинете Юлиана Мастаковича "Вася стоял бледный, с поднятой головой, вытянувшись в нитку, как рекрут перед новым начальством, сплотив ноги и опустив руки по швам". Достоевского неотступно преследует проблема "слабого человека". Почему "заробел" Прохарчин, почему сошли с ума чуновник-Гарибальди и Вася Шумков? В повести "Слабое сердце" в рамки простейшей фабулы вкладывается сложное психологическое содержание. Проводится не одна линия мотивации сумасшествия, а целая сеть их. Простое объяснение оказывается совсем не простым: одна причина влечет за собой другую, более глубокую, но и она не исчерпывает загадки личности. Вася Шумков, "скромный, тихий молодой человек... старался учиться, стремился образовать себя... собственными силами вышел из низкого состояния". Служит он в департаменте, почерк у него, как прописи, получает он триста рублей в год жалованья. Начальник его и благодетель Юлиан Мастакович, дает ему сверхурочную переписку, и доходит в своем великодушии до такого предела, что дарит ему пятьдесят рублей, в первый раз за четыре месяца бесплатной работы. Вася раздавлен благодарностью. "У меня слезы полились", говорит он своему другу Аркадию. Начальника, бессовестно его эксплуатирующего, он почитает "великим челове-

ком", чуть ли не отцом родным, и умиляется его добротой. К тому же он влюблен в прелестную девушку, которая согласна выйти за него замуж, несмотря на то, что он не достоин ее, что у него маленький чин и телесный недостаток (кривобокость). Любовь Лизаньки, дружба Аркадия, благосклонность Юлиана Мастаковича, все это непомерное счастье вдруг обрушивается на Васю. Слабый человек не выдерживает и сходит с ума. Чувство своего недостоинства переливается в сознание преступности; он не переписал бумаг, обманул доверие благодетеля, на его любовь ответил черной неблагодарностью. Юлиан Мастакович спрашивает: "Как же это, как же это с ним сделалось? Отчего же он с ума сошел?" — "От бла-благо-дарности! — мог только выговорить Аркадий Иванович". У социально-угнетенного человека образуется комплекс самоумаления, который при обостренности совести, легко может перейти в чувство виновности. В этом смысле Вася Шумков родной брат Макара Девушкина.

Но "слабое сердце" — так же и "горячее сердце". Вася — **мечтатель.** Аркадий говорит ему: "Ты добрый, нежный такой... кроме того, и мечтатель, а ведь это тоже не хорошо. Свихнуться, брат, можно". "Мечтательна" его чувствительность, восторженность, исключительная жизнь сердцем. Со своим другом Аркадием он живет в каком-то "любовном раю", они воркуют, как влюбленные голубки, и исходят в сладостных излияниях чувств. "Слезы капали из глаз Васи на руки Аркадия... "Если бы ты знал, Вася, до какой степени я люблю тебя"... "Да, да, Аркадий, я не знаю этого, потому что я не знаю, за что ты меня так полюбил. Знаешь ли, что сколько раз, особенно ложась спать, я думал о тебе, я обливался слезами, и сердце мое дрожало от того.... ну, от того, что ты так любишь меня, а я ничем не мог облегчить свое сердце, ничем тебя возблагодарить не мог".

Еще более чувствительно описано добродетельное семейство Лизаньки, свидание жениха с невестой, их взаимные подарки. Вася дарит Лизаньке тюлевый "амурчик-чепчик с серизовой лентой", а она ему готовит сюрприз, шитый бисером бумажник, на одной стороне которого изображен олень, а на другой, — "известный генерал". Столь же умилительны мечты Аркадия. "Ты угадал меня, Вася, сказал Аркадий Иванович. Да! Я люблю ее так, как тебя; это будет и мой ангел, так же, как твой, затем, что и на меня ваше счастье прольется, и меня пригреет оно". Таков тон всего рассказа. Чувствительная экзальтация героев граничит с пародией на сантиментальный жанр. "Горячее сердце" Васи плавает в восторге, умилении, слезах любви. Мечтателю все люди кажутся прекрасными, благородными, добрыми; даже в Юлиане Мастаковиче он замечает нежность к себе. Автор добродушно подшучивает над своим слезливым и восторженным героем, подобно тому, как взрослый человек с улыбкой вспоминает свою юность. Воспитанный на

Карамзине и влюбленный в Шиллера, юноша-Достоевский так же обливался слезами над всем "высоким и прекрасным", так же упивался дружбой с Шидловским; так же мечтал о любовном счастье. И он знает, как опасно предаваться мечтам: "свихнуться можно".

Вася не выдерживает своего счастья, потому что ему мало Лизаньки, Аркадия и Юлиана Мастаковича, ему необходимо всеобщее счастье, **рай на земле.** На меньшее он не согласен, такова уже природа мечтателя. Трагедию "горячего сердца" объясняет Аркадий: "Послушай, ведь я знаю, что тебе хочется! Тебе хочется, например, чтобы Юлиан Мастакович был вне себя, и еще, пожалуй, задал бы бал от радости, что ты женишься... Ты бы желал, чтобы не было даже и несчастных на земле, когда ты женишься, чтобы у меня, например, твоего лучшего друга, стало вдруг тысяч сто капитала, чтобы все враги, какие ни есть на свете, вдруг бы ни с того, ни с сего, помирились, чтобы все они обнялись среди улицы на радости, и потом сюда к тебе на квартиру, пожалуй, в гости пришли. Потому что ты счастлив, ты хочешь, чтобы все, решительно все, сделались разом счастливы... тебе больно, тяжело одному быть счастливым".

Эта необычайно острая характеристика мечтателя прежде всего относится к самому Достоевскому. Идея всеобщего счастья — его заветная идея с юношеских лет. И никогда не перестанет он мечтать о "земном рае", "мировой гармонии", Царствии Божием на земле. Сколько бы он ни издевался и ни глумился над утопизмом и утопистами, все же это самая великая и самая светлая его мечта. В 1848 г., когда была написана повесть "Слабое сердце", Достоевский посещал кружок Петрашевского и увлекался утопическим социализмом. На Васе Шумкове лежит печать этого увлечения.

Если невозможно, чтобы сразу все враги помирились, все люди стали счастливы и все человечество обнялось, счастье одного человека становится беззаконным и воспринимается, как грех и вина. Вася говорит "голосом полным заглушенных рыданий": "Аркадий, я недостоин этого счастья! Я слышу, я чувствую это! Посмотри, сколько людей, сколько слез, сколько горя, сколько будничной жизни без праздника! А я..."

И эта мука о всех сводит его с ума. "Слабый человек" Вася Шумков от "беззаконного" счастья прячется в безумие. Сильный человек Иван Карамазов гордо отказывается от него и "возвращает билет". Но и тот и другой не принимают блаженства, если оно не для всех.

* * * *

Рассказ **"Ползунков"** был написан для "Иллюстрированного Альманаха" И. Панаева и Н. Некрасова. Тип Ползункова, этого "комического мученика", уже обозначен в "Петербургской Ле-

тописи". В одном из фельетонов автор рассказывает "о наших доморощенных занимателях, прихлебателях и забавниках". "Вдруг, и ведь вовсе не из подлости человек делается не человеком, а мошкой... Он смотрит вам в глаза, ни дать, ни взять, как мопка, ожидающая подачки. Мало того: несмотря на то, что на нем превосходнейший фрак, он в припадке общежития ложится на пол, бьет радостно хвостиком, визжит, лижется... и что смешнее всего, что приятнее всего, нисколько не теряет достоинства. Вовсе не низкая душа, — душа умная, душа милая, душа общества, душа, желающая получить, ищущая душа, светская душа, правда, немного вперед забегающая, но все-таки душа, — не скажу, как у всех, — как у многих". Этим наброском Достоевский пользуется для создания фигуры Ползункова. Герой рассказа "добывал тем хлеб, что был всесветным шутом". Но странный и смешной человечек не был "шутом из профессии". "Мне кажется, добавляет автор, что все его желание услужить происходило скорее от доброго сердца, чем от матерьяльных выгод". Ползунков терпел насмешки, но страдал от мысли, что слушатели его так неблагородно жестоки, что способны смеяться не факту, а над ним, над всем существом его. Он жил подачками, вечно занимал деньги, однако, "заподличаться" в конец не мог. Сознание собственного достоинства боролось в нем с чувством собственного ничтожества. "Это был честнейший и благороднейший человек на свете", который мог сделать подлость безкорыстно, "лишь бы угодить ближнему". Можно предположить, что Достоевский задумал Ползункова, как комический pendant к Васе Шумкову. Он тоже "горячее сердце", добрый и благородный человек, полный любви к ближнему; ему тоже хотелось бы всем угодить, всех осчастливить; он — душа общества, жаждет любить и быть любимым. Одним словом, он такой-же чувствительный утопист, как и Вася Шумков. "Если б он был уверен сердцем своим, замечает автор, что все его слушатели были добрейшие в мире люди, которые смеются только факту смешному, а не над его обреченною личностью, то он с удовольствием снял бы фрак свой, надел его как-нибудь на изнанку, и пошел бы в этом наряде, другим в угоду, а себе в наслаждение, по улицам, лишь бы рассмешить своих покровителей и доставить им всем удовольствие". Но из этого прекрасного, великодушного человека выходит не благодетель человечества, а "самый бесполезнейший, а следовательно, самый комический мученик". Достоевский исследует опасности, грозящие "доброму сердцу", мечтательному человеколюбию. Филантроп-сумасшедший (Шумков) и филантроп-шут (Ползунков) — вот герои его рассказов. В них он дает художественный ответ на вопросы, волновавшие его в эпоху сближения с Петрашевским: утопический социализм кажется ему слишком теоретическим и книжным; ему не хватает связи с жизнью и обществом. Почему так печальна судьба "доброго сердца"? Достоевский отвечает в "Петербургской Летопи-

си": "Только при обобщенных интересах в сочувствии к массе общества, и к ее прямым непосредственным требованиям, а не в дремоте, не в равнодушии, от которого распадается масса, не в уединении может отшлифоваться в драгоценный, в блестящий алмаз его клад, его капитал, его "доброе сердце!" Это первое "общественное"* заявление писателя. Видно, что он начитался ученых книг по социализму. "Доброе сердце" гибнет от "уединения"; перед нами снова "грех мечтательства". Чтобы показать в действии натуру Ползункова, автор придумывает довольно неудачную фабулу. "Добровольный шут" рассказывает о своей дружбе с начальником Федосеем Николаевичем и сватовстве на его дочери Марии Федосеевне. Это — трогательная идиллия, полная самых высоких чувств, которая, впрочем, не мешает подчиненному написать донос на начальника, а начальнику ловкой интригой лишить должности подчиненного. Мы ведь уже знаем, что благороднейший человек способен на подлость, "лишь бы угодить ближнему".

* * * *

В пятьдесят седьмой книжке "Отечественных Записок" 1848 г. были напечатаны **"Рассказы бывалого человека. Из записок неизвестного":** первый — под заглавием **"Отставной",** второй — **"Честный вор".** Для издания 1865 г. автор исключил очерк "Отставной", сохранив только две страницы вступления. Содержание его — рассказ отставного о походах 1812-14 гг., о партизане Фигнере, о битве под Лейпцигом и о вступлении русских в Париж. Доктор Яновский в своих воспоминаниях сообщает: "У Достоевского в это время проживал уже в качестве слуги известный всем нам и нами очень любимый отставной унтер-офицер Евстафий, имя которого Федор Михайлович отметил теплым словом в одной из своих повестей". В рассказе "Честный вор" повествование ведется от лица отставного солдата Астафия Ивановича. Язык "бывалого человека", полу-народный и полу-солдатский, воспроизведен с большим искусством; нехитрая повесть его дышет простотой и искренностью. Можно предположить, что писатель воспользовался подлинными сообщениями своего слуги. Астафий Иванович снимал угол у одной "старушоночки" и портняжил. Повадился к нему ходить Емеля, "пропащий совсем человек", "пьянчужка и тунеядец". Нрава он был смирного, "такой ласковый, добрый". Просить совестился. Привязался он к Астафию Ивановичу и, наконец, переехал к нему жить. "Думаю, думаю, как мне с ним быть? — рассказывает тот; прогнать его — совестно, жалко; такой жалкий, пропащий человек, что и Господи! бессловесный такой, не просит, сидит себе, только как собаченка в глаза тебе смотрит". Пробовал бывалый учить его уму разуму, приучать к работе, ничего не вышло: исчезнет на несколько дней, вернется пьяненький, в отрепьях. Пропали у Астафия Ивановича "ретузы", он обвиняет своего сожителя, но Еме-

ля упорно отрицает это и пьет без просыпу недели две. Наконец, возвращается больной и перед смертью признается в краже.

В этом коротком рассказе с большою экономией средств изображена простая и смиренная доброта русского человека из народа. Пьяница Емеля навязался бедному солдату, но тому "совестно" его прогнать и он делит с ним последний кусок хлеба. "Я тут, сударь, сел да начал раздумывать, что ж он, скитающийся человек, много ль помехи мне сделает? И вышло по раздумьи, что не многого будет стоить помеха". И полюбил Астафий своего беспутного товарища, горько ему было, что Емеля украл у него "ретузы", упрекнул он его, да и простил. А когда Емеля исчез, он стал разыскивать его по кабакам. "Испугался я, тоска меня ворочает: не пью, не ем, не сплю. Обезоружил меня совсем человек".

Еще деликатнее и чувствительнее сам Емеля. Как старается он угодить благодетелю, как хочется ему исправиться, приняться за работу, как мучит его совесть за то, что "он ему обиду нанес". "Да что же мне делать-то, Астафий Иванович, говорит он, я ведь и сам знаю, что всегда пьяненький и никуда не гожусь". Да тут как затрясутся у него вдруг его синие губы, как покатилась слезинка по его белой щеке, как задрожала эта слезинка на его бороденке небритой, да как зальется, прыснет вдруг целой пригоршней слез мой Емельян... "Эх ты, чувствительный человек, совсем и не думал я!"

Оба героя рассказа — "чувствительные" люди. Но их чувствительность не похожа на "доброе сердце" мечтателя. Слабый человек Емеля гибнет не от выдуманной вины, как Вася Шумков, а от настоящей (кража). Он жертва порока (пьянства), а не болезненного воображения. Астафий Иванович не пылкий фантазер, как Ордынов; его любовь живая и действенная: он жалеет и прощает. "Честный вор" — первое "народническое" произведение Достоевского, и Астафий Иванович — первый праведник из народа. Противоставление народа интеллигенции было намечено писателем еще до каторги.

* * * *

Сюжет следующего рассказа **"Елка и свадьба. Из записок неизвестного"*)** снова взят из запаса "Петербургской Летописи". Автор сожалеет, что исчезли из литературы "злодеи старинных мелодрам и романов". "А теперь, Бог знает о чем говорят сочинители. Теперь вдруг как-то так выходит, что самый добродетельный человек, да еще какой, самый неспособный на злодейство, вдруг выходит совершенным злодеем, да еще сам не замечая того". Появляется уже знакомый нам важный чиновник Юлиан Мастакович, который в "благоразумных летах" собирается жениться на молоденькой девушке. "Каждый вечер наде-

*) Напечатан в «Отечественных Записках» 1848 г.

вает он свой белый жилет, парик, все регалии, покупает букет и конфеты и ездит нравиться Глафире Петровне, своей невесте, семнадцатилетней девушке, полной невинности и совершенного неведенья зла. Одна уж мысль о последнем обстоятельстве наводит самую слоеную улыбочку на сахарные уста Юлиана Мастаковича". И автор прибавляет, что у его героя "очень доброе сердце" и что "проживет он свою жизнь в довольстве и счастии". Так, на примере "бессознательного злодейства" иллюстрирует Достоевский свою мысль: "Как будто какая диковинка иметь в наше время доброе сердце!" Образ старика, любящего молоденьких девушек и с "слоеной улыбочкой" думающего о их невинности, возникает в его воображении задолго до больших романов. От Юлиана Мастаковича идет линия "сладострастников", князя Волковского, Свидригайлова, Тоцкого, Федора Павловича Карамазова. Идея сладострастия прочно связывается у Достоевского с посягательством на юную девушку или даже девочку (исповедь Ставрогина). В рассказе "Елка и свадьба" мотив сладострастия прикрыт мотивом корыстолюбия. Невеста Юлиана Мастаковича — дочь богатого откупщика с приданным в триста тысяч. Будущий жених встречает на детском празднике одиннадцатилетнюю девочку, "прелестную, как амурчик, тихонькую, задумчивую, бледную". Его решение принято: он женится на ней через пять лет. Неслышным, почти совсем замирающим от волнения и нетерпения голосом, он спрашивает ее: "А будете ли вы любить меня, милая девочка, когда я приеду в гости к вашим родителям?"...

Через пять лет автор попадает в церковь на венчание. В женихе узнает он "сытенького, румяненького, плотненького, с брюшком, с жирными ляшками" Юлиана Мастаковича. В облике печальной невесты "что-то до-нельзя наивное, юное, без просьб само за себя молит о пощаде".

В описании детского праздника в богатом доме Достоевский впервые приближается к одной из любимейших своих тем: психологии детей. "Я очень люблю наблюдать за детьми, пишет он. Чрезвычайно любопытно в них первое самостоятельное проявление в жизни". В толпе нарядных детей он замечает "забитого и запуганного мальчика, сына гувернантки хозяйских детей". Какой-то озорник его поколотил, но ребенок "не посмел заплакать". Бедный, преследуемый мальчик появится в "Неточке Незвановой" (Ларя), и будет сопровождать писателя до конца жизни (Ильюша в "Братьях Карамазовых").

* * * *

Повесть **"Белые ночи"***) носит два подзаголовка: "Сентиментальный роман. (Из воспоминаний мечтателя)". Литературная

---

*) Напечатана в «Отечественных Записках» 1848 г.

форма его непосредственно выросла из жанра фельетона; так же, как и в "Петербургской Летописи", повествование ведется от первого лица, в тоне непринужденной беседы с читателем. В "Летописи": "Говорят, что в Петербурге весна. Полно, правда ли? Впрочем, оно может быть и так. Действительно, все признаки весны... Впрочем, оставим все это. Лучше пожелаем себе хорошего лета. Мы бы так погуляли, так отдохнули. Куда мы поедем, господа?" В "Белых ночах": "Была чудная ночь, такая ночь, которая разве только и может быть тогда, когда мы молоды, любезный читатель... **Итак, вы понимаете, читатель, каким образом я знаком со всем Петербургом!"** В повести тот же пейзаж, что и в фельетоне: петербургская весна, город пустеет, все разъезжаются по дачам. Наконец, в герое "Белых ночей" не трудно узнать автора "Петербургской Летописи". Он тоже "полубольной горожанин, фланер и мечтатель". Он любит свой город, бродит по улицам, знает каждый дом, и дома с ним разговаривают. Один говорит ему: "Как ваше здоровье? А меня завтра в починку", другой: "Я чуть не сгорел и при том испугался".

Иногда отрывки из фельетона с незначительными стилистическими поправками переносятся в повесть. В "Летописи" мы читаем: "Есть что-то неизъяснимо наивное, даже что-то трогательное в нашей петербургской природе, когда она, как будто нежданно, вдруг, выкажет всю мощь свою, оденется зеленью, опушится, разрядится, упестрится цветами. Не знаю отчего, напоминает мне она ту девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какой-то сострадательной любовью, иногда просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг, и как-то нечаянно, сделается чудно, неизъяснимо прекрасною, и вы изумленный, пораженный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти всегда грустно-задумчивые глаза, что привлекло кровь на эти бледные щеки..." Вся эта лирическая тирада целиком включена в "Белые ночи": "Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опушится, разрядится, упестрится цветами. Как-то невольно напоминает мне она ту девушку... и т. д."

"Белые ночи" развивают данную в "Летописи" тему мечтательства. Форма интимной беседы естественно переливается в форму исповеди. Случайно познакомившись на петербургской улице в белую ночь с Настенькой, герой раскрывает перед ней свою душу. "Послушайте, вы хотите знать, кто я таков... Извольте, я — тип... Тип, это — оригинал, это такой смешной человек!... Это такой характер... Слушайте, знаете ли вы, что такое мечтатель?". Для исповеди героя свободно перерабатывается матерьял "Летописи". Мы встречаем уже знакомые нам мотивы: жизнь мечтателя есть "смесь чего-то фантастического, го-

рячо-идеального и вместе с тем тускло-прозаического". Мечтатель не человек, а существо среднего рода; селится он в неприступном углу; боится людей и не умеет с ними общаться. Возвратившись со службы в свои четыре стены, "выкрашенные непременно зеленою краскою", он начинает жить "своей особенной жизнью". "Теперь "богиня фантазии" (если вы читали Жуковского, милая Настенька), уже заткала прихотливою рукою свою золотую основу и пошла развивать перед ним узоры небывалой, причудливой жизни". Книга выпадает из рук, "и новая, очаровательная жизнь" открывается перед ним. Характеристика "мечтательного мира" в "Летописи" была намечена в общих чертах. В "Повести" она конкретизируется, как **эмоциональное переживание литературных и исторических образов.** "Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать? Да обо всем... Об роли поэта, сначала непризнанного, а потом увенчанного, о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гусс перед ними, восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? Кладбищем пахнет!), Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В-й Д-й, Дантон, Клеопатра е i suoi amanti, домик в Коломне, свой уголок, а подле милое создание, которое слушает вас в зимние вечера, раскрыв ротик и глазки"... Эти признания автобиографичны. Достоевский под видом мечтательства описывает свои **творческие медитации** над литературой и историей. Поэтому нравственная оценка этого состояния у него двоится. Как и в "Летописи" он продолжает утверждать, что такая призрачная жизнь грех, что она уводит от подлинной действительности, — и в то же время подчеркивает ее громадную **эстетическую ценность...** "Он сам художник своей жизни и творит ее себе каждый час по новому произволу". Такая двойственность понятна: за героем "Белых ночей", маленьким чиновником и фантазером, стоит сам автор, писатель, полный вдохновенья и великих замыслов. Проблема праздного мечтательства постепенно перебивается более глубокой проблемой творчества. Чудак-чиновник рассказывает о своих ночных грезах, но мы слышим другой голос, художника, говорящего о вдохновении. "Отчего же целые бессонные ночи проходят, как один миг, в неистощимом веселии и счастии, и когда заря блеснет розовым лучом в окна, наш мечтатель, утомленный, измученный, бросается на постель и засыпает в замираниях от восторга своего болезненно-потрясенного духа и с такою томительно-сладкою болью в сердце". Отголоски кризиса творчества после провала "Двойника" ясно слышатся в дальнейших признаниях мечтателя: "Чувствуешь, что она, наконец, устает, истощается в вечном напряжении, эта "неистощимая фантазия", потому что ведь мужаешь, выживаешь из прежних своих идеалов; они разбиваются в пыль, в обломки; если же нет

другой жизни, так приходится строить ее из этих же обломков"...

Может быть, именно потому, что герой "Белых ночей" почти одно лицо с автором, никогда еще тема мечтательства не была представлена Достоевским в таком волшебном поэтическом блеске, в таком очаровании молодости, влюбленности, весны. Ничего "подпольного", затхлого нет в образе юноши-поэта. Исповедь озарена нежным светом петербургских белых ночей. Любовь его к Настеньке простодушна, доверчива и чиста. Он юный идеалист с горячим сердцем и пламенным воображением; одинокий и нелюдимый не из гордости, а из застенчивости. Но когда он встречает Настеньку, как широко раскрывается его сердце! Замкнутость только форма душевного целомудрия: она не от скудости, а от богатства. Он благоговеет перед святыней любви, душа его переполнена ею; он готов смиренно просить о любви каждую встречную девушку. Поэтому знакомство с Настенькой спасает его от "греха" мечтательства и утоляет жажду настоящей жизни, "вечно обновляющейся, вечно юной". Герой переживает свой первый роман; Настенька посвящает его в тайну жизни. И хотя она не отвечает на его чувство и любит другого, все же эта «éducation sentimentale» преображает его. Настенька простодушно говорит об этом: "Вот то, что вы мне насказали тогда о вашем мечтателе, совершенно не правда, т. е. я хочу сказать, совсем до вас не касается. Вы выздоравливаете, вы, право, совсем другой человек, чем как сами себя описали. Если вы когда-нибудь полюбите, то дай вам Бог счастья с ней! А ей я ничего не желаю, потому что она будет счастлива с вами".

Исследовав все уклоны и извращения "доброго сердца", Достоевский находит, наконец, прямой путь для чувствительного героя. Свою повесть он смело, не в насмешку называет "сентиментальный роман". После блужданий в области "натуральной школы", мелодраматического романтизма и фольклора, он возвращается к своей единственной удаче — повести "Бедные люди". В ней он пытался сентиментальной струей преобразить гоголевскую манеру. В "Белых ночах" сентиментальный жанр очищен от всех примесей натурализма: департаментов, вицмундиров, их превосходительств. Та же сюжетная схема, но без социальной установки и трагического освещения. Повесть написана в светлых, весенних тонах. Вместо старика Девушкина — молодой мечтатель, вместо больной и унылой Вареньки — семнадцатилетняя "премиленькая брюнетка", задорная Настенька. У Вареньки обидчик Быков, за которого она выходит замуж без любви. Настеньку покидает ее возлюбленный, но обида оказывается мнимой: он возвращается "влюбленный" и роман кончается счастливым браком. Судьба "нелюбимого" старика Макара Девушкина трагична. Судьба влюбленного в Настеньку мечтателя просветленно-печальна; первый, расставшись с Варенькой, обречен на запой и гибель; второй после свадьбы Настеньки благословляет

своего доброго гения: "Да будет ясно твое небо, да будет светла и безмятежна милая улыбка твоя, да будешь ты благословена за минуту блаженства и счастья, которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу! Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую!"

В творчестве Достоевского "Белые ночи" звучат тихой и радостной мелодией. Она пронизывает всю композицию повести. Мечтатель выходит из города, идет "между засеенных полей и лугов", и ему сразу становится весело. "Я шел и пел, потому что когда я счастлив, я непременно мурлыкаю что-нибудь про себя"... Он диктует Настеньке письмо к жениху, но письмо оказывается уже написанным, совсем как в "Севильском цирульнике". «R, o-Ro, s, i-si, n, a-na! начал я. «Rosina!», запели мы оба, я чуть не обнимая ее от восторга, она, покраснев, как только могла покраснеть." Музыкальность построения повести раскрывается в словах героя: "Когда я проснулся, мне казалось, что какой-то музыкальный мотив, давно знакомый, где-то прежде слышанный, забытый и сладостный, теперь вспомнился мне"...

"Влюбленная дружба" мечтателя и Настеньки, белые ночи, мелодия Россини, промелькнувшая минута блаженства — такова прозрачная и легкая ткань этой повести. Настенька — первый живой женский образ у Достоевского. Варенька в "Бедных людях" — бледная тень. Она слишком традиционно-добродетельна и безлична, слишком "жертва социальной несправедливости". Катерина в "Хозяйке" более похожа на видение воспаленной фантазии и на героиню страшной сказки, чем на живую женщину. Настенька — воплощение жизни и молодости. Она полна веселого лукавства, изящного задора, наивного кокетства. В ней, действительно, есть что-то отъ Розины из "Севильского цирульника". Повесть разделена на четыре ночи и утро, диалоги "ночей" и развязка "утра" соответствуют пяти актам классической комедии. И в этой драматически построенной повести действие ведет Настенька. Она простодушна и проницательна: с трудом понимает книжную речь мечтателя, но безошибочно читает в его сердце. После первой встречи она назначает ему свидание "с условием". "Но, смотрите, приходите с условием, во-первых (только будьте добры, исполните, что я попрошу, видите, я говорю откровенно), не влюбляйтесь в меня... Это нельзя, уверяю вас. На дружбу я готова, вот вам рука моя... А влюбиться нельзя, прошу вас. — Клянусь вам, закричал я, схватив ее ручку... — Полноте, не клянитесь, я ведь знаю, вы способны вспыхнуть, как порох".

Настенька живет со старой бабушкой, которая не может уследить за шалуньей и потому пришпиливает ее платье к своему. Она влюбляется в жильца и, узнав, что он уезжает, связывает в узелок свои платья и приходит к нему в комнату. Она решается

на такой поступок, потому что любит и верит в его любовь. И он ее не обманывает. В его отсутствие она знакомится с мечтателем, который, несмотря на все свои клятвы, страстно в нее влюбляется. Настенька жалеет его, любит, как брата, и в прощальном письме пишет: "О, Боже! Если бы я могла любить вас обоих разом! О, если бы вы были он! Вы нас не оставите, вы будете вечно другом, братом моим... **Вы меня любите попрежнему?"**

Сколько очарования в этом простодушном вопросе! Не мечтателю, а именно простенькой, наивной Настеньке вверяет автор свою заветную мечту **о всемирном братстве.** "Послушайте, говорит она, зачем мы все не так, как бы братья с братьями? Зачем самый лучший человек всегда как-бы что-то таит от другого и молчит от него? Зачем прямо сейчас не сказать, что есть на сердце?"

Глава 5.

ПЕРВЫЙ ОПЫТ РОМАНА: "НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА"

Идея большого романа возникла у Достоевского очень рано. Не прошло трех месяцев со времени его первого литературного выступления, как он уже сообщает брату, что собирается написать "большой роман Некрасову" (1 апреля 1846 г.). Заболев после провала "Двойника", он мечтает "удрать от всех", уехать в Италию, и там на досуге "писать роман для себя". Этот фантастический план разрабатывается с точными подробностями. "Я проживу (в Италии) восемь месяцев. Пришлю в "Современник" первую часть романа, получу 1.200 р. и из Рима на два месяца съезжу в Париж и обратно. Пріехав, издам тотчас же вторую часть, а роман буду писать до осени 1848 г. и тут издам 3 или 4 части его. Первая же, пролог, будет напечатана уже в "Современнике" в виде пролога. И сюжет (и пролог), и мысль у меня уже в голове". (7 октября 1846 г.).

В конце того же месяца он объявляет брату: "Написав повесть "Хозяйка", перестаю печатать совсем до самого будущего года, а пишу роман, который уж и теперь не дает мне покоя". Название появляется впервые в письме от 17-го декабря 1846 г. "Я теперь завален работой и к 5-му числу генваря обязался поставить Краевскому 1-ую часть романа "Неточка Незванова". В январе 1847 г. писатель все еще не уверен, что роман скоро появится. "Скоро ты прочтешь Неточку Незванову, сообщает он брату. Это будет исповедь, как Голядкин, хотя в другом тоне и роде". Но появление романа затягивается. Работа над "Хозяйкой" отвлекает Достоевского от "Неточки". Потом ему приходится ради заработка писать фельетоны в "Санктпетербургских Ведомостях". И все же он надеется, что роман будет напечатан к концу года (1847). "Он завершит год, пишет он, пойдет во время подписки и, главное, будет, если не ошибаюсь теперь, капитальною вещью в году и утрет нос друзьям современникам, которые решительно стараются похоронить меня". Но и в конце года роман не появился. Весь 1848 г. уходит на вещи "легкие", на поденную работу, которая кажется писателю "грехом против искусства". Только урывками продолжает он работать над "Неточкой". Наконец, в феврале 1849 г., сводя счеты с "антрепренером" Краевским и убеждая его выдать ему сто рублей аванса под

роман, Достоевский гордо заявляет: "Пишу... потому что 1) люблю мой роман, 2) что я знаю, что пишу вещь хорошую, такую, которая не принесет риску, а расположение читателей (я никогда не хвалюсь, позвольте уж теперь сказать правду, я вызван сказать это)... А я отделываю: доказательство то, что я выбросил из второй части целых полтора печатных листа вещей очень недурных, для круглоты дела, т. е. мараю и урезываю, а не пишу сплошь, что бы сделал человек, не дорожащий своим произведением... В третьей части не менее пяти листов..."

План романа грандиозный: были задуманы и отчасти набросаны шесть первых частей. Напечатанный отрывок, детство Неточки, по замыслу автора, составляет лишь пролог. Он появился в "Отечественных Записках" 1849 г. Арест и ссылка писателя прервали работу над этим произведением, и он никогда больше к нему не возвращался.

* * * *

"Неточка Незванова" написана в форме "личного" рассказа героини о своей жизни. Повествование прерывается на драматическом эпизоде ее ранней юности. Роман распадается на три самостоятельные повести, внешне спаянные личностью рассказчицы. Это: история музыканта Ефимова, история дружбы Неточки с княжной Катей и история ее покровительницы Александры Михайловны. Первые две повести внутренне закончены: трагедия безумного музыканта кончается его смертью, дружба двух девочек прерывается разлукой, третий эпизод остался недописанным. Повести отделены друг от друга не только особым сюжетом, но и литературным стилем. Ни композиционного, ни стилистического единства автору не удалось достигнуть. Вероятно, потому он никогда впоследствии не пытался закончить свое неудавшееся произведение. А между тем в истории творчества Достоевского "Неточка" занимает видное место, как первый опыт психологического романа.

Первая повесть, о музыканте Ефимове, отчиме героини, задумана в романтическом духе. Вспомним, что автор писал ее в 1847 г., в эпоху разочарования "натуральной школой", и что работа над ней перебивалась работой над "Хозяйкой". Тема о музыканте-чудаке, музыканте-безумце с легкой руки Гофмана наводнила русскую романтическую литературу. Музыка и безумие занимают почетное место в "Доме сумасшедших" и в "Русских ночах" князя В. Одоевского; Полевому принадлежит повесть "Блаженство безумия"; Гоголь задумывает рассказ под названием "Записки сумасшедшего музыканта", который превращается впоследствии в "Записки сумасшедшего". Кроме того, Достоевский мог вспомнить новеллу своего любимца Бальзака "Гамбара", в которой музыкант итальянец сочиняет новую му-

зыку и придумывает новые музыкальные инструменты. Безумный энтузиаст странствует по Европе в сопровождении преданной жены, голодает, терпит неудачи, но остается верен своему священному безумию. Наконец, он попадает в театр на оперу "Роберт диавол" Мейербера, и откровение настоящей музыки потрясает его: еще мгновение, и он, кажется, прозреет. Но мания оказывается сильнее истины, и Гамбара снова погружается в свой музыкальный бред. Гофмановский безумный музыкант, пройдя через романтическую новеллу Бальзака, превращается у Достоевского в беспутного скрипача Ефимова. Рассказчица Неточка говорит о нем, как о романтическом герое: "Судьба его очень замечательна: это бы самый странный, самый чудесный человек из всех, которых я знала". И впоследствии, вспоминая о годах, проведенных в доме отчима, она подчеркивает романтические черты своего детства: "Хотя моя история была очень **необыкновенная,** и в ней большую часть играла судьба, разные, положим даже, **таинственные** пути, и вообще было много интересного, **неизъяснимого,** даже чего-то **фантастического,** но я сама выходила как будто на зло всей этой **мелодраматической** обстановке, самым обыкновенным ребенком". Так оценивает автор свою повесть, такой хотел он ее видеть: таинственной, необыкновенной, фантастической. Но этой характеристике соответствует только начало: прошлое Ефимова. Настоящее его, пьяная и беспутная жизнь, с больной женой и голодной дочерью, все дальше уходит от романтической таинственности и все больше приближается к реалистической мелодраме.

Ефимов был сыном бедного музыканта и играл на кларнете в оркестре одного помещика. "Таинственное" входит в его жизнь в образе итальянца-капельмейстера, "дурного человека", который завещает ему скрипку. С этим наследством связано не то преступление, не то дьявольская сила. Ефимов из плохого кларнетиста внезапно превращается в гениального скрипача, впадает в тоску и становится строптивым и злобным. Уходя от помещика, он говорит ему: "Не жилец я у вас! Я вам говорю, что дьявол ко мне навязался. Я у вас дом зажгу, коли останусь. На меня находит. Уж вы лучше, сударь , оставьте меня. Это все с тех пор, как **тот дьявол** побратался со мною".

После такой гофмановской интродукции с капельмейстером-дьяволом начинается история падения музыканта, в которой нет и признаков сверхъестественного. Ефимов проживает весь свой капитал, скитается по провинциальным оркестрам и приходит в Петербург, прося милостыню. Талант его, вначале подлинный, слабеет от беспорядочной, нищенской жизни. "Когда он явился в Петербург, то уже действовал почти бессознательно... и почти уже сам не знал, что придется ему делать в столице. Энтузиазм его был какой-то судорожный, желчный, порывистый, как-будто он сам хотел обмануть себя этим энтузиазмом и увериться через

него, что еще не иссякли в нем первая сила, первый жар, первое вдохновение!"

В Петербурге Ефимов подружился с музыкантом Б. и тот скоро разгадал его: за семь лет беспутной жизни скрипач потерял талант. "Б. ясно увидел, что вся эта порывчатость, горячка и нетерпение не что иное, как бессознательное отчаяние при воспоминании о пропавшем таланте; что даже, наконец, и самый талант, может быть, и в самом-то начале был вовсе не так велик, что много было ослепления, напрасной самоуверенности, первоначального самоудовлетворения и беспрерывной фантазии, беспрерывной мечты о собственном гении... Но всего более изумляло его, что в этом человеке, при полном его бессилии, было такое глубокое, такое сильное и, можно сказать, инстинктивное понимание искусства... Он до того сильно чувствовал его и понимал про себя, что не диво, если заблудился в собственном сознании о самом себе, и принял себя, вместо глубокого, инстинктивного критика искусства, за жреца самого искусства, за гения".

Этим разоблачением "тайны" Ефимова вводится рассказ о его трагической гибели. Романтическая дьявольщина оставлена, автор находит свою тему, свой собственный язык. Точность наблюдений и взволнованность тона сразу поражают: это — исповедь. В 1847 г. тема художника, у которого пропал талант, была личной темой Достоевского. Внезапная слава его сменилась долгим бесславием. После провала "Двойника" каждое новое произведение только углубляло падение. Белинский писал Анненкову: "Надулись же мы, друг мой, с Достоевским-гением. О Тургеневе не говорю, — он тут был самим собою, а уж обо мне, старом чорте, без палки нечего и толковать. Я, первый критик, разыграл тут осла в квадрате". И Достоевский от "самоудовлетворения" переходит к самоуничижению. Он верит критикам, сомневается в своем таланте, кается и заболевает от отчаяния. Может быть, думает он, и в самом начале талант "был не так велик"; может быть это был талант критика, а не художника. Кризис разрешается в творчестве. Ефимов рождается из мук воображения автора, из навязчивой идеи о гибели таланта. Душевное состояние воплощается в образе безумного музыканта и раскрывается, как судьба целой жизни. Часы сомнений и отчаяния Достоевского преображаются в жизненную трагедию Ефимова. В своем творчестве писатель **реализует возможности своего духа. Возможность** потери таланта и гибели для автора — становится **действительностью** для героя.

Вот почему в психологической манере Достоевского столько "мучительства". Он анализирует самого себя не для спокойного познания, а для **исцеления.** Соблазн славы ("беспрерывные мечты о собственном гении"), нетерпение, малодушие, невозможность отделывать свои произведения, "внутреннее бессилие", — во всех этих "грехах против искусства" он приносит покаяние.

Конечно, Ефимов не Достоевский, но он — определенное душевное состояние Достоевского, ставшее человеком и получившее свою особую судьбу.

Расставаясь с Ефимовым, музыкант Б. пророчит ему тяжелую жизнь. Горькие личные воспоминания автора звучат в этих предсказаниях.

"Ты еще никому не нужен теперь, никто тебя и знать не хочет. Так свет идет. Подожди, не то еще будет, когда узнают, что в тебе есть дарование. Зависть, мелочная подлость, а пуще всего глупость налягут на тебя сильнее нищеты. Таланту нужно сочувствие, ему нужно, чтобы его понимали; а ты увидишь, какие лица обступят тебя, когда ты хоть немного достигнешь цели. Они будут ставить ни во что и с презрением смотреть на то, что в тебе выработалось тяжелым трудом, лишениями, голодом, бессонными ночами. Они не ободрят, не утешат тебя — твои будущие товарищи; они не укажут тебе на то, что в тебе хорошо и истинно; но с злою радостью будут поднимать каждую ошибку твою, будут указывать тебе именно на то, что у тебя дурно, на то, в чем ты ошибаешься, и под наружным видом хладнокровия и презрения к тебе будут, как праздник, праздновать каждую твою ошибку. Ты же заносчив, ты часто некстати горд и можешь оскорбить самолюбивую ничтожность, и тогда беда, ты будешь один, а их много: они тебя истерзают булавками".

Вся эта тирада совершенно излишня в повести. Музыкант Б., отгадавший, что у Ефимова пропал талант, напрасно говорит ему о его "даровании" и о тяжелой судьбе художника. Ведь он знает, что его предсказания не исполнятся. Здесь авторская исповедь вторгается в фабулу повести. Жалуясь на травлю кружка "Современника" ("они тебя истерзают булавками"), Достоевский забывает на время о своем герое.

После разлуки с другом и благодетелем Б., Ефимов падает все ниже. Он женится по расчету на вдове с двухлетней дочерью, Неточкой. "Это была несчастная женщина. Прежде она была гувернантка, была прекрасно образована, хороша собой, и по бедности вышла замуж за старика чиновника, моего отца". В чертах этой "мечтательницы и энтузиастки", больной чахоткой и изнемогающей от непосильного труда, просвечивает образ другой страдалицы — Катерины Ивановны Мармеладовой. Автор изображает ее тоску в символах движения: "Она все ходила, не уставая, взад и вперед по комнате, по целым часам, часто даже и ночью, во время бессонницы, которою мучилась, ходила, что-то шепча про себя, как будто была одна в комнате, то разводя руками, то скрестив их у себя на груди, то ломая их в какой-то страшной, неистощимой тоске." В том же движении и в тех же жестах изображается и Катерина Ивановна. Описание нищенской жизни на чердаке больной труженицы матери, пьяницы отца и запуганной дочери (Ефимов, его жена, Неточка), переносится авто-

ром в роман "Преступление и наказание". Мармеладов так же обкрадывает свою жену и пропивает последнее ее достояние, как и Ефимов.

Женившись, беспутный музыкант объявляет, что женитьба сгубила его талант, и сваливаетъ на жену все свои неудачи. Он клянется, что не возьмет скрипки в руки до самой ее смерти. Тут у него начинается настоящее, систематическое помешательство: "неподвижная идея о том, что он первейший скрипач, что он гоним судьбой, обижен, по разным интригам не понят и находится в неизвестности".

Так проходит восемь лет; Неточка начинает сознавать себя; ей кажется, что она просыпается от глубокого сна. Вражда между родителями потрясает ее детское воображение. "Сердце мое было уязвлено с первого мгновения, говорит она, и с непостижимою, утомляющей быстротой началось мое развитие". Автор задумывается над трагедией ребенка, выростающего в "странном семействе", исследует надлом в душе его при виде "неблагообразия" родителей. "Уязвленное сердце" развивается быстро и болезненно; чувствительность и воображение получают ложное направление. "Я не удивляюсь, говорит Неточка, что среди таких странных людей, как отец и мать, я сама сделалась таким странным, фантастическим ребенком". Достоевский вынес из своего детства глубокую рану, и мысль его всегда была направлена на вопрос о семье. В первоначальной редакции "Неточки Незвановой" мы находим любопытные рассуждения героини о романах Вальтер Скотта, которыми она зачитывалась в доме князя Х-ого. "Жизнь моя в чужой семье слишком сильно отражалась в первых впечатлениях моего сердца, и потому чувство семейственности, так опоэтизированное в романах Вальтер Скотта, чувство, во имя которого создались они, чувство, доведенное до высочайшего исторического значения, представленное, как условие сохранения всего человечества, проведенное во всех романах его с такой любовью, слишком сладко, слишком сильно втеснилось в мое сердце на отклик моих же воспоминаний, моих же страданий". Горькие думы о собственном детстве и поэтический культ "семейственности" у Вальтер Скотта приводят Достоевского к **проблеме русского семейства;** она ставится во всех его больших романах, с наибольшей силой в "Подростке" и "Братьях Карамазовых". Аркадий Долгорукий — член "случайного семейства", навсегда уязвленный "неблагообразием отцов"; "Братья Карамазовы" — трагическая история "случайного семейства". Вражда родителей извращенно преломляется в сознании детей. Неточка вместе с отчимом начинает ненавидеть свою страдалицу мать и мечтает о ее смерти. К отцу привязывается она болезненной любовью. "С той минуты началась во мне какая-то безграничная любовь к отцу, но чудная любовь, как-будто вовсе не детская. Я бы сказала, что это было скорее какое-то сострадательное, материн-

ское чувство". Порой она чувствует свою несправедливость к матери, мучается угрызеньями совести, как-будто понимает греховность своего чувства, но не задумываясь, крадет у матери деньги для отчима: "Мало-по-малу, признается она, любовь моя, нет, лучше скажу, страсть, потому что не знаю такого сильного слова, которое бы могло передать вполне мое неудержимое, мучительное для меня самой чувство к отцу, дошла даже до какой-то болезненной раздражительности. У меня было только одно наслаждение — думать и мечтать о нем: только одна воля — делать все, что могло доставить ему хоть малейшее удовольствие... Я понемногу подчинила его себе и, понимая свою необходимость для него, даже иногда с ним кокетничала. Действительно, эта чудная привязанность моя походила несколько на роман". Никогда впоследствии Достоевский не подходил с таким бесстрашием к анализу эротической стихии в детской душе. Невинная Неточка переживает сложное чувство к отчиму, материнское сострадание, детскую привязанность, взрослую страсть. В этой первичной полноте эмоции еще не проходят границы между нормальным и ненормальным.

Композиция повести о скрипаче Ефимове — первый опыт построения больших романов; медленная и детальная психологическая подготовка завершается взрывом катастрофы. Кажется, что в каморке музыканта постепенно накопляются разрушительные силы, что воздух, которым дышит его семья, все более насыщается электричеством. Гибель героя предсказывается его другом Б., который говорит князю-меломану Х-ому: "Он все-таки уверен, что он первый музыкант во всем мире. Уверьте его, что он не артист, и я вам говорю, что он умрет на месте, как пораженный громом, потому что страшно расставаться с неподвижной идеей, которой отдал на жертву всю жизнь".

В Петербург приезжает знаменитый скрипач С-ц; Ефимов заставляет Неточку украсть у матери последние деньги, чтобы купить билет на концерт. Финальная сцена, усиленно драматическая, не лишена сумрачного, зловещего величия. Вернувшись с концерта, Ефимов играет на скрипке перед трупом жены. "Музыка началась... Но это была не музыка... Это были не звуки скрипки, а как-будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем темном жилище... Я слышала стоны, крик человеческий, плач: целое отчаянье выливалось в этих звуках". Отчим убегает с Неточкой; она падает на улице и лишается чувств. Его задерживают за городом в припадке исступленного помешательства. Через два дня он умирает в больнице. "Он умер, потому что такая смерть его была необходимостью, естественным следствием всей его жизни... Истина ослепила его своим нестерпимым блеском, и что было ложь, стало ложью и для него самого. В последний час свой он услышал чудного гения, который рассказал ему его же самого и осудил его навсегда... Удар был смертелен".

* * * *

Вторая часть "Неточки Незвановой" тоже самостоятельная повесть. После смерти родителей героиня попадает в дом князя Х-ого, и судьба ее резко меняется. Юность ее ничем не связана с детством. Разрыв между двумя мирами подчеркивается длительной болезнью героини. Выздоровев, она воскресает для новой жизни. Вместо органического развития действия перед нами смена эпизодов. Роман разрублен на куски, и этот дефект композиции не искупается единством психологическим. Неточка слишком бледная фигура, слишком рассказчица, а не героиня. Она всегда скромно уступает первое место другим персонажам и не в силах объединить вокруг своей личности события романа. Она рассказывает историю своей жизни, но судьба ее — сопровождать жизнь людей, более значительных, чем она сама.

Вторая часть романа, посвященная жизни Неточки в княжеском доме, в окончательной редакции подверглась значительному сокращению . Автор выбросил эпизод с мальчиком Ларенькой, бедным сироткой, которого, как и Неточку, князь приютил в своем доме. Это тоже "уязвленное сердце". Ларенька уверен, что он причина смерти своих родителей, вспоминает, как он мучил свою мать; чувство вины доводит его до нервного заболевания. Неточка трогательно ухаживает за больным мальчиком, но здоровье его все ухудшается, и князь отсылает его к родственникам в Малороссию. Автор исследует напряженную эмоциональность ребенка, часто переходящую в "сенсуализмъ". Опережая школу Фрейда, он выводит из первоначального ранения души (травма) зарождение сознания. "Я видала таких детей, говорит Неточка, которые для удовлетворения порочного сенсуализма, происшедшего от ложно развитой чувствительности, становились совсем тиранами в доме и доводили утонченность наслажденья до того, чтобы, например, нарочно мучить домашних животных, чтобы испытывать во время самого процесса муки какое-то необъяснимое наслаждение, состоявшее в ощущении чувства раскаяния, чувства жалости и сознания своей бесчеловечности". Болезненная чувствительность, переходящая в сладострастие мучительства, свойственна всем детям у Достоевского. ("Идиот", "Подросток", "Братья Карамазовы").

В окончательной редакции эти наблюдения над душой ребенка исчезли вместе с эпизодом с Ларенькой. Дружинин упрекнул Достоевского в подражании Диккенсу; действительно, привязанность Неточки к Лареньке напоминает дружбу Флоренсы и Павла в романе "Домби и сын". После исчезновения Лареньки героиней второй части стала ровесница Неточки, дочь князя Катя. Она гостила в Москве у бабушки и возвращается в Петербург в момент выздоровления Неточки. Сопоставляя двух девочек, белокурую, голубоглазую Неточку и чернокудрую, пылкую Ка-

тю, автор создает психологическую схему, которой он остается верен навсегда. Неточка, болезненная, чувствительная, страждущая, слезливая, застенчивая, начинает собой серию кроткихъ женщин у Достоевского. Катя с нежной иронией говорит о ней: "Ишь бледненькая, волоса белокуренькие, сама глупенькая, плакса такая, глаза голубенькие, си... ро... точка ты моя". К типу "кротких" относится Соня Мармеладова в "Преступлении и наказании", Даша в "Бесах", Софья Андреевна в "Подростке", героиня повести "Кроткая". От княжны Кати идет линия "гордых женщин": Полины в "Игроке", Настасьи Филипповны в "Идиоте", Лизы в "Бесах", Катерины Ивановны в "Братьях Карамазовых". Тихой прелести первых противоставляется "поражающая" красота вторых. Неточка говорит о Кате: "Представьте себе идеальной прелести личико, поражающую, сверкающую красоту, одну из тех, перед которыми вдруг останавливаешься, как пронзенный в сладостном смущении, вздрогнув от восторга". "Гордая женщина" у Достоевского всегда ослепительная красавица, пронзающая душу эстетическим восторгом. Неточка с первого взгляда страстно влюбляется в Катю... "Может быть, пишет она, во мне первый раз поражено было эстетическое чувство, чувство изящного, первый раз сказалось оно, пробужденное красотой, и вот причина зарождения любви моей". Князь Мышкин видит портрет Настасьи Филипповны, и красота ее поражает его; так же "потрясает" Версилова красота Ахмаковой, "пронзает" Митю красота Грушеньки. В "Неточке" уже намечена глубокая тема Достоевского о "страшной силе красоты".

Веселая, бурная Катя равнодушна к плаксивой Неточке. Влюбленность подруги смущает и раздражает ее. Гувернантка ставит ей в пример прилежную сироту. В Кате вспыхивает гордость, и она начинает мучить свою кроткую сверстницу, расспрашивает о родителях, смеется над ее бедностью, дурным платьем, неумением танцовать и играть на фортепьяно. Неточка плачет, Катю наказывают и велят просить прощения у обиженной. С этого времени у нее возникает "непостижимая" антипатия к Неточке.

В конце повести загадка разрешается: княжна вдруг поняла, что Неточка ее любит, и в ее сердце зародилось ответное чувство. Но гордая девочка долго не хотела признать свою любовь и мстила за нее и себе и Неточке. Ее жестокость только усиливала привязанность Неточки. "Я почти не понимала, что со мной делается, пишет она. Все во мне волновалось от какого-то нового, необъяснимого ощущения, и я не преувеличу, если скажу, что страдала, терзалась от этого нового чувства. Короче, — и пусть простят мне это слово, — я была влюблена в мою Катю. Да это была любовь, настоящая любовь, любовь со слезами и радостями, любовь страстная". Почти в таких же выражениях говорила Неточка о своей привязанности к отцу. Во второй раз автор изобража-

ет детскую чувствительность, как эротическую стихию, стоящую на грани патологии.

Любовная борьба между Неточкой и Катей после сложных перипетий приближается к развязке. Катя совершает большой проступок, и Неточка берет ее вину на себя. Княжна побеждена: ночью в постели между подругами происходит объяснение: "Мы обнялись и жадно прижались друг к другу. Княжна зацеловала меня в пух. Неточка, прошептала Катя сквозь слезы, ангел ты мой, я ведь тебя так давно, так давно уже люблю... Слушай, мне очень хотелось любить тебя, а потом вдруг **ненавидеть захочется**, и так ненавижу, так ненавижу!... А потом я и увидела, что ты без меня жить не можешь, и думаю: вот уж замучу я ее, скверную... Ведь я тебя все любила! Все любила! Уж потом и терпеть не могла. Думаю, зацелую я ее когда-нибудь или исщиплю всю до смерти". В признании наивной девочки бесстрашная откровенность. В любви открывается темная бездна мучительства, ненависти, властолюбия и гордости. "Сверкающая красота" — демоническая сила; "пронзая" сердце, она питается его кровью; жертвы ее — Рогожин, Версилов, Митя Карамазов — обречены на блаженство гибели.

Повесть о Кате обрывается ее отъездом в Москву. В жизни Неточки наступает новый перелом.

Семья князя переселяется в Москву, а героиня переходит к дочери княгини от первого брака, Александре Михайловне. Это "женщина лет двадцати двух, тихая, нежная, любящая". Четыре года назад она вышла замуж "за человека богатого и в значительных чинах". Третья часть романа обнимает восемь лет, проведенных Неточкой в семье Александры Михайловны; она вводится словами героини: "Теперь начинается новая история". И действительно, эта часть, так же, как и две первые, составляет отдельную повесть. Она построена на том же приеме, что и предыдущие: длительная психологическая подготовка и эффектно-драматическая сцена развязки. Литературная манера, в которой она написана, отличается крайней чувствительностью. Новая жизнь Неточки идет "безмятежно и тихо", как в монастыре. Она усердно учится, увлекается чтением, берет уроки пения. Никаких событий в ее жизни не происходит, ничем не отмечается ее внутреннее развитие. Однообразие повествования увеличивается еще от того, что новый друг и благодетель Неточки — такая же "кроткая", как и она сама. Получается удвоение одной и той же душевной тональности. И Неточка и Александра Михайловна страдают, тоскуют, грустно мечтают, умиляются своей дружбой, обнимаются и плачут. Неточка пытается разгадать тайну своей второй матери, и на это уходит восемь лет. Только с приближением к концу, действие оживляется; повесть обрывается на сильной мелодраматической сцене.

Александра Михайловна, повидимому, страстно любит своего

мужа, Петра Александровича, "но в присутствии его обдумывает каждое свое движение, робеет перед ним, смущается и боится его сурового взгляда". Что-то детски-невинное, незащищенное чувствуется в этом "уязвленном сердце", переполненном любовью и нежностью. Казалось, "воспоминание чего-то мучительно-терзавшего ее совесть, вспыхивало в ее душе". Муж Александры Михайловны "человек высокий, худой и как будто с намерением скрывающий свой взгляд под большими, зелеными очками". Он необщителен, сух, и даже глаз на глаз с женой не находит темы для разговора. На жену он смотрит с высокомерным снисхождением и суровым состраданием. Случай наводит Неточку на разгадку тайны Александры Михайловны: взяв в домашней библиотеке роман Вальтер Скотта "Сен-Ронанские воды", она находит в нем старое письмо, адресованное ее покровительнице. Неизвестный навсегда прощается с той, которая возвысила его до себя своей чистой дружбой, которая преобразила его, грубого и простого человека, своей сострадательной любовью. "Да, ты много любишь меня, ты любила, как сестра любит брата, ты любила меня, как свое создание, потому что воскресила мое сердце, разбудила мой ум от усыпления и влила мне в грудь сладкую надежду; я же не мог, не смел, я никогда доселе не называл тебя сестрою моею, затем, что не мог быть братом твоим, затем, что мы были неровня, затем, что ты во мне обманулась". Но любовь их открылась: "Раздались их крики, их пересуды". Он должен покинуть ее, но верит, что муж защитит невинную женщину от клеветы. "Я только что встретил твоего мужа ,продолжает он, мы оба недостойны его, хотя оба безгрешны перед ним. Ему все известно... Он геройски стал за тебя: он спасет тебя"... И Неточка понимает трагедию "невинной грешницы". Петр Александрович спас жену, но не простил ей ее увлечения. Свое великодушие он превратил в орудие пытки и на сострадании построил утонченную систему духовной тирании. "Мне представлялось, говорит Неточка, долгое, безвыходное страдание, мученичество, жертва, приносимая покорно, безропотно и напрасно. Мне казалось, что тот, кому принесена эта жертва, презирает ее и смеется над ней. Мне казалось, что я видела преступника, который прощает грехи праведнику".

Идея о добродетельном человеке, который может оказаться страшным злодеем, была уже намечена Достоевским в "Петербургской Летописи", и иллюстрирована на примере почтенного Юлиана Мастаковича ("Елка и свадьба"). В "Неточке Незвановой", написанной в ту же эпоху, тема "доброго сердца" получает свое художественное завершение. Лицемерный праведник и добродетельный палач Петр Александрович, "скрывающий свой взгляд под большими зелеными очками", заслуживает место в ряду самых жутких, демонических героев Достоевского. В истории Александры Михайловны мотив тирании сильного над сла-

бым звучит не менее трагически, чем в повести "Хозяйка". Но в романе он освобожден от романтической сказочности и фантастики. Александра Михайловна — петербургская светская дама, а не полубезумная волжская дикарка; Петр Александрович — "богатый человек в значительных чинах", а не колдун-чернокнижник, как Мурин. Трагедия "слабого сердца" изображена в плане психологическом, и это усиливает ее художественную выразительность.

Развязка "Неточки Незвановой" осталась незаконченной. Петр Александрович понимает, что Неточка его отгадала, и решает мстить. Он застает ее в библиотеке с роковым письмом в руках и обвиняет перед Александрой Михайловной в безнравственном поведении. "Поверьте мне, сударыня, говорит он жене, я знаю свои обязанности, и как бы вы великодушно ни извиняли меня, я буду говорить прежнее, что **преступление всегда останется преступлением, что грех всегда будет грехом,** постыдным, гнусным, неблагородным, на какую бы степень величия вы ни вознесли порочное чувство". Неистощимая злоба и мстительность прорываются, наконец, у этого героя нравственности, он наносит последний, смертельный удар своей жертве.

* * * *

Попытка создать большую форму психологического романа Достоевскому не удалась. "Неточка Незванова" — не единый роман, а три отдельные повести. Рассказчица оказалась слишком бесцветной, чтобы претендовать на роль героини. Но какое сложное богатство идей, образов и приемов заключено в этом произведении! "Неточка Незванова" есть та лаборатория, в которой вырабатывается идеология и техника больших романов.

Глава 6.

ДОСТОЕВСКИЙ РЕВОЛЮЦИОНЕР.

Юность Достоевского прошла под знаком романтического "мечтательства", шиллеровского идеализма и французского утопического социализма. Под влиянием Жорж Занд и Бальзака, у него рано пробуждаются общественные интересы. Белинский восторженно приветствует автора "Бедных людей", как создателя первого русского социального романа. Протест против социальной несправедливости и защита "униженных и оскорбленных" последовательно проводится во всех его ранних произведениях. В "Петербургской Летописи" мы уже встречаем призыв к общественной работе ("обобщенные интересы, сочувствие к массе общества и к ее прямым, непосредственным требованиям"). Достоевский не только изучает французские социальные теории, но и пытается осуществить их в жизни. Зимой 1846 года он со своими друзьями, братьями Бекетовыми, делает опыт "ассоциации".

"Бекетовы вылечили меня своим обществом, пишет он брату. Наконец, я предложил жить вместе. Нашлась квартира большая и все издержки по всем частям хозяйства — все — не превышает 1.200 руб. ассиг. с человека в год. Так велики благодеяния ассоциации". И дальше: "Видишь ли, что значит ассоциация? Работай мы врозь, упадем, оробеем, обнищаем духом. А двое вместе для одной цели — тут другое дело". Переход от романтического идеализма к соціализму был вполне естественным. Молодой писатель жил в атмосфере мистических чаяний, веры в скорое наступление золотого века и в полное преображение жизни. Ему казалось, что новое христианское искусство (Виктор Гюго, Жорж Занд, Бальзак) призвано обновить мир и осчастливить человечество; он верил, что системы Сен Симона, Фурье и Прудона сдержат обещания романтизма, утолят его тоску по лучшей жизни. Для поколения 40-х годов социальный утопизм представлялся продолжением христианства, осуществлением евангельской правды. Он был переводом на современный "общественный" язык христианского Апокалипсиса.

Вспоминая о своей восторженной юности, Достоевский пишет в "Дневнике Писателя" (1873 г.): "Тогда понималось дело еще в самом **розовом и райски-нравственном свете.** Действительно правда, что зарождавшийся социализм сравнивался тогда, да-

же некоторыми из коноводов его, с христианством и принимался лишь за поправку и улучшение последнего, сообразно веку и цивилизации. Все тогдашние новые идеи нам в Петербурге ужасно нравились, казались в высшей степени святыми и нравственными и, главное, **общечеловеческими,** будущим законом всего без исключения человечества. Мы еще задолго до парижской революции 48-го года были охвачены обаятельным влиянием этих идей".

В своем "объяснении" следственной комиссии Достоевский смело признается в увлечении утопическим социализмом. "Фурьеризм, пишет он, система мирная: она **очаровывает душу** своей изящностью, **обольщает сердца** тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он составлял свою систему, и **удивляет ум** своею стройностью. Привлекает к себе она не желчными нападками, а воодушевляя любовью к человечеству. В системе этой нет ненависти".

От утопии преображения мира, от **христианского социализма** Достоевский никогда не отречется. Идея золотого века и мировой гармонии — самая заветная, самая "святая" его идея: она стоит в центре его мировоззрения и творчества.

Познакомившись с Петрашевским весной 1846 года, он берет в его библиотеке книги социально-христианского содержания:

«Le nouveau Christianisme» Сен-Симона, «Le vrai Christianisme suivant Jésus-Christ» Кабэ, «De la célébration du dimanche» Прудона.

В 1847 году он начинает посещать его кружок и встречает в нем много единомышленников: А. П. Милюков преклонялся перед Ламенне и переводил на церковно-славянский язык «Paroles d'un croyant»; К. И. Тимковский "обещался в одну из пятниц доказать путем чисто-научным божественность Иисуса Христа, необходимость пришествия Его в мир на дело спасения и рождение Его от Девы"; поэт А. Н. Плещеев писал:

Сижу ли окружен шумящею толпою
На пиршестве большом, мне слышен звук цепей;
И предстает вдали, как призрак предо мною
Распятый на кресте Великий Назорей.

Другой петрашевец, Европеус на следствии заявлял, что "характер теории Фурье есть **"религиозный"**, гармонический, научный и мирный, противоположный всяким насильственным переворотам, революциям и беспорядкам". Так же смотрел на фурьеризм и петрашевец Дебу. "Теория Фурье, показал он, не заключает в себе ничего вредного для общества, напротив, она мирит людей всех классов и состояний, поддерживает **религиозные чувства** и побуждает к сохранению порядка".

Пламенным христианским социалистом был также петрашевец Д. Ахшарумов, который на обеде в честь Фурье (7 апреля 1849 года) говорил: "И вот нашлись люди с горячей любовью ко всем людям, к целому человечеству, а также **к Богу,** которые посвятили всю свою жизнь на то, чтобы найти такое устройство общества, где все были бы богаты, счастливы и довольны, где бы самая жизнь наша, каждый день, час и минуты ее были бы благодарственным гимном **Создателю,** где не было бы ни слез, ни преступлений, и во главе их стоит величественный гений Фурье". Великая цель петрашевцев: реставрировать образ человека во всем его величии и красоте... "покрыть всю землю нищую дворцами, плодами и разукрасить в цветах". Эта речь прекрасно передает утопический дух нового движения, его религиозно-гуманистический пафос. Достоевский мог бы подписаться под каждым словом этого манифеста. Русские фурьеристы не имели политической программы, были против насильственных переворотов, признавали частную собственность в "ассоциации", и иерархическую организацию труда. В этом смысле их нельзя назвать ни революционерами, ни даже социалистами. Больше всего им подходит имя **человеколюбивых либералов.**

Никакого заговора Петрашевского не существовало. О собраниях у него по пятницам знал весь Петербург. Д. Ахшарумов говорит в своих "Записках", что "это был интересный калейдоскоп разнообразнейших мнений о современных событиях... приносились городские новости, говорилось громко об всем без всякого стеснения...". Баласогло называет пятницы Петрашевского "простыми собраниями знакомых, тесно связанных взаимными чувствами и отношениями".

Чиновник особых поручений Министерства Внутренних Дел Липранди писал в своей докладной записке по делу Петрашевского: "В большинстве молодых людей очевидно какое-то радикальное ожесточение против существующего порядка вещей, без всяких личных причин, единственно по увлечению **"мечтательными утопиями",** которые господствуют в Западной Европе и до сих пор беспрепятственно проникали к нам путем литературы и даже самого училищного преподавания. Слепо предаваясь этим утопиям, они воображают себя призванными переродить всю общественную жизнь, переделать все человечество и готовы быть **апостолами и мучениками** этого несчастного самообольщения". Нельзя точнее определить настроение "мечтателей-вольнодумцев" сороковых годов. В объяснении следственной комиссии Достоевский объявляет: "Да, если желать лучшего есть либерализм, вольнодумство, то в этом смысле может быть я **вольнодумец.** Я вольнодумец в том же смысле, в котором может быть назван вольнодумцем и каждый человек, который в глубине сердца своего чувствует себя в праве быть гражданином, чувствует себя в праве желать добра своему отечеству".

Но утопический социализм не долго был господствующим течением этого десятилетия. Новое движение надвигалось на него из Германии, где в то время гегелевский идеализм переживал глубокий кризис. Левая группа гегельянцев с Фейербахом и Марксом разрывает с абстрактной метафизикой и закладывает основание будущему материалистическому социализму. Философия Гегеля истолковывается теперь в смысле призыва к социальной революции; христианство отрицается, как изжитое суеверие, тормозящее прогресс нового общества. Герцен, Боткин и Бакунин видят в атеизме освобождение духа. Герцен пишет: "Философия Гегеля — алгебра революции; она необыкновенно освобождает человека и не оставляет камня на камне от мира христианского, от мира преданий, переживших себя". В середине сороковых годов Белинский, под влиянием Фейербаха, отрекается от Гегеля, увлекается естествознанием и точными науками и становится воинствующим безбожником. "Метафизику к чорту, восклицает он, это слово означает сверхнатуральное, следовательно, нелепость... Освободить науку от призраков трансцендентализма и теологии; показать границы ума, в которых его деятельность плодотворна, оторвать его навсегда от всего фантастического и мистического, — вот что сделает основатель новой философии". В 1845 году он пишет Герцену: "Истину я взял себе и в словах **Бог и религия** вижу тьму, мрак, цепи и кнут".

Белинский восстает на Бога из любви к человечеству и отказывается верить в творца несовершенного мира. Он фанатик любви к людям: "Социальность, социальность или смерть! Вот девиз мой", восклицает он. Если для счастья большинства понадобится отрубить сотни тысяч голов — он их отрубит. Свое кровожадное человеколюбие он сам называет маратовским. Влияние Белинского предопределило судьбу русского социализма: христианский утопизм был раздавлен атеистическим материализмом; приготовлялся путь для марксистского коммунизма. В этой потрясающей русской трагедии Достоевскому было суждено сыграть не малую роль. Он совершил отречение и искупил его десятью годами Сибири. В этом его "преступление и наказание".

В "Дневнике Писателя" (1873 г.) он подробно рассказывает о том, как в 1846 году Белинский "бросился обращать его в свою веру". "Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с **атеизма.** В этом много для меня знаменательного — именно удивительное чутье его и необыкновенная способность глубочайшим образом проникаться идеей... Он знал, что основа всему — начала нравственные. В новые нравственные основы социализма он верил до безумия и без всякой рефлексии: тут был один лишь восторг. Но как социалисту, ему прежде всего следовало низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начинать с атеизма. Ему надо было низложить эту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им

общества. Семейство, собственность, нравственную ответственность личности он отрицал радикально.

"Тут оставалась, однако, сияющая личность самого Христа, с которою всего труднее было бороться. Учение Христово **он, как** социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием, осужденным современною наукой и экономическими началами, но все-таки **оставался** пресветлый лик Богочеловека, его нравственная недостижимость, его чудесная и чудотворная красота. В беспрерывном, неугасимом восторге своем Белинский не остановился даже и перед этим неодолимым препятствием...

— Да знаете ли вы, взвизгивал он раз вечером (он иногда как-то взвизгивал, если очень горячился), обращаясь ко мне, знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейства, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если бы даже хотел".

И обращаясь ко второму гостю и указывая на Достоевского, Белинский продолжал: "Мне даже умилительно смотреть на него: каждый то раз, когда я вот так помяну Христа, **у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет.** Да поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; так и стушевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества". И Достоевский заканчивает:

"В последний год его жизни я уже не ходил к нему. Он меня не **взлюбил: но я страстно принял тогда все его учение".**

Признание поразительное: Достоевский **страстно** принял атеистическое учение Белинского! В другой статье того же "Дневника Писателя" за 1873 год, автор еще точнее определяет в чем заключалось "учение" Белинского. "Все эти убеждения о безнравственности самых оснований (христианских) современного общества, **о безнравственности** религии, семейства; о безнравственности права собственности; все эти идеи об уничтожении национальностей во имя всеобщего братства людей, о презрении к отечеству и пр., и пр. — все это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли и которые захватывали, напротив, наши сердца и умы во имя какого-то великодушия". Слова эти не оставляют никакого сомнения: Белинский обратил Достоевского в свою веру; он "страстно" принял весь его **атеистический коммунизм.** "Человеколюбивый либерал" изменил своему христианскому утопизму и отрекся от "сияющей личности Христа". И это не мимолетное заблуждение, а долгая душевная трагедия. Через восемь лет после обращения в "атеистическую веру" Белинского, Достоевский писал из Омска жене декабриста Фон Визина: "Я

скажу Вам про себя, что я дитя века, **дитя неверия и сомнения до сих пор** и даже (я знаю это) до гробовой крышки".

Человек, создавший самую гениальную в мире атеистическую аргументацию (Иван Карамазов), человек, которого "всю жизнь Бог мучил", вмещал в своем сердце пламеннейшую веру с величайшим неверием. Вся религиозная диалектика его романов вырастает из этой трагической раздвоенности.

Признавшись в "Дневнике Писателя" в своей причастности к коммунистическим идеям, Достоевский делает из этого страшный вывод: "Почему же вы знаете, что петрашевцы не могли бы стать нечаевцами, то есть стать на нечаевскую же дорогу, **в случае, если бы так обернулось дело?** Конечно, тогда и представить нельзя было, как бы это могло так обернуться дело? Не те совсем были времена. Но позвольте мне про себя одного сказать: **Нечаевым,** вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но **нечаевцем,** не ручаюсь, может, и мог бы... **во дни моей юности".** И в заключение он горестно себя спрашивает, как мог он поддаться такому заблуждению? "Я происходил из семейства русского и благочестивого... Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства... Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным".

Но детская вера оказалась хрупкой. Ранние впечатления от церквей, богослужения, духовного пения были более эстетическими, чем религиозными. Обрядовое благочестие родителей коснулось только поверхности души ребенка. А потом в юности христианский гуманизм и романтическая мистика надолго утолили религиозную жажду "мечтателя". Туманно и расплывчато понимание христианства у молодого Достоевского. Гомера сравнивает он с Христом, Виктора Гюго считает лириком с "христианским младенческим направлением поэзии". Наконец — и это самое знаменательное — ни в одном из его произведений до каторги не ставится религиозный вопрос. В "Хозяйке" Ордынов пишет труд по истории церкви, но это никак не отражается на его жизни. Благочестивые люди оказываются ханжами и тиранами (Мурин в "Хозяйке", старая княжна в "Неточке Незвановой"). В сочинениях Достоевского до-каторжного периода Бог не присутствует. Вот почему молодой писатель оказался бессилен перед влиянием Белинского, и оно "захватило его сердце". Встреча со Христом произошла на каторге через приобщение к страданиям русского народа. "Но, пишет автор "Дневника", это не так скоро произошло, а постепенно и после очень-очень долгого времени". Даже эшафот и ссылка не сразу сломили его убеждения. "Мы, петрашевцы, продолжает он, стояли на эшафоте и выслушивали наш приговор без малейшего раскаяния... Если не все мы, то, по крайней мере, чрезвычайное большинство из нас почло бы за бесчестие отречься от своих убеждений. То дело, за которое нас осудили, те мысли, те понятия, которые владели нашим

духом, представлялись нам не только не требующими раскаяния, но даже чем-то очищающим, мученичеством, за которое многое нам простится. И так продолжалось долго. Не годы ссылки, не страдания сломили нас. Напротив, ничто не сломило нас, и наши убеждения лишь поддерживали наш дух сознанием исполненного долга". Статья "Дневника Писателя" 1873 года — акт публичного покаяния, беспримерный в истории русской духовной жизни. Есть величие в этом бесстрашии и огненности духа. Достоевскй признается во всем, в чем он мог признаться и намекает на то, о чем в его время говорить было невозможно. До сих пор намек этот оставался незамеченным и только теперь, благодаря новым публикациям, мы в силах раскрыть его смысл.

"Нечаевым, говорит Достоевский, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но **нечаевцем,** не ручаюсь, может, и мог бы.... во дни моей юности". Как известно, Нечаев был основателем революционного общества 60-х годов и автором "Катехизиса революционера". Нечаевцы хотели опутать всю Россию сетью тайных ячеек, возмутить массы, поднять кровавый бунт, свергнуть правительство, уничтожить религию, семью, собственность. Этих фанатиков разрушения Достоевсий заклеймил в своем романе "Бесы". Что значит, что он мог бы "сделаться нечаевцем" в дни своей юности? Как понимать загадочную фразу: "в случае, если бы так обернулось дело?"

"Революционная деятельность" Достоевского не ограничивалась кружком Петрашевского. Следственная комиссия через своего агента Антонелли была хорошо осведомлена о том, что происходило на пятницах Петрашевского; но она мало знала о работе кружка Дурова. Изложим сначала "явную" сторону "дела Достоевского". Познакомившись с Петрашевским через поэта Плещеева еще весной 1846 года, он начинает посещать его пятницы с поста 1847 года. В "объяснении" для следственной комиссии писатель утверждает, что у него никогда не было с ним близости. "Я поддерживал знакомство с Петрашевским, пишет он, ровно постолько, посколько этого требовала учтивость, то есть посещал его из месяца в месяц, а иногда и реже.... В последнюю же зиму, начиная с сентября месяца, я был у него не более восьми раз... Впрочем, я всегда уважал его, как человека честного и благородного". Достоевский доказывает, что ничего преступного в его поведении не было... "В сущности, я еще не знаю доселе, в чем меня обвиняют. Мне объявили только, что я брал участье в общих разговорах у Петрашевского, говорил "вольнодумно" и, наконец, прочел вслух литературную статью "Переписку Белинского с Гоголем". Подсудимый блестяще защищается от этих двух неопределенных обвинений: "Кто видел в моей душе?.. Я говорил три раза: два раза я говорил о литературе и один раз о предмете вовсе не политическом: об личности и об человеческом эгоизме".

Что же касается "вольнодумства", то оно сводилось к "желанию добра своему отечеству". Да и кто в наше время не говорит о политике, о Западе, о цензуре? "На Западе происходит зрелище страшное, разыгрывается драма беспримерная (февральская революция)... Неужели можно обвинять меня в том, что я смотрю несколько серьезно на кризис, от которого ноет и ломится на-двое несчастная Франция?" Но он сторонник самодержавия для России и ожидает реформы только "свыше от престола". Можно заподозрить искренность последнего заявления: страстный ученик Белинского едва ли мог быть в то время столь благонамеренным монархистом. Труднее было Достоевскому оправдаться от второго обвинения: чтения знаменитого письма Белинского к Гоголю по поводу "Переписки с друзьями". Шпион Антонелли донес: "В собрании 15 апреля (1849 г.) Достоевский читал переписку Гоголя с Белинским и в особенности письмо Белинского к Гоголю. Письмо это вызвало множество восторженных одобрений общества, в особенности у Баласогло и Ястржембского, преимущественно там, где Белинский говорит, что у русского народа нет религии. Положено было распустить это письмо в нескольких экземплярах".

Чтение этого письма действительно очень компрометировало Достоевского. Белинский писал Гоголю: "Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства... Приглядитесь попристальнее, и вы увидите, что это (русский народ) по натуре **глубоко атеистический народ".**

Достоевский оправдывается путанно, многословно и неубедительно. "Которого числа и месяца не помню (кажется, в марте), зашел я к Дурову в третьем часу пополудни и нашел присланную мне переписку Белинского с Гоголем. Я тут же прочел ее Дурову и Пальму. В шестом часу заехал Петрашевский и просидел четверть часа. Он спросил: "что это за тетрадь?" Я сказал, что это переписка Белинского с Гоголем и обещал **неосторожным образом,** прочесть ее у него. Это сделал я под влиянием первого впечатления. Тут, по уходе Петрашевского, пришли еще кто-то. Естественно, зашел разговор о статье Белинского, и я прочел ее в другой раз... У Петрашевского читал потому, что дал обещание и уже не мог отказаться от него. Я ее прочел, стараясь не выказывать пристрастия ни к тому, ни к другому из переписывающихся". Итак, Достоевский **три раза** читал письмо Белинского. Кроме того, Филиппов показал в комиссии, что он делал второй список письма со списка, полученного от Достоевского, после чего последний оба списка взял к себе. Обвиняемый пытается доказать, что он читал статью Белинского "ни бо-

лее, ни менее, как литературный памятник", что с письмом его **он не согласен, что он был с ним в ссоре, и т. д.,, и т. д. Все это ма**ло правдоподобно и натянуто; чтение письма вызвало общий восторг и, несомненно, Достоевский, читавший его три раза, восторг этот разделял. "Объяснение" обвиняемого было хитрым дипломатическим приемом: он отрекомендовал себя профессиональным литератором, защищающим теорию чистого искусства, выставил кружок Петрашевского в комически-безобидном виде, изобразил фурьеризм, как систему "осмеянную, непопулярную, освистанную и забытую из презрения", уменьшил степень своей близости с "незлобивым мечтателем" Петрашевским, не выдал ни одного из товарищей по кружку, напустил туману на эпизод своего чтения письма Белинского, и главное, ни одним словом не упомянул о другом кружке — Дурова. На этом дело могло бы кончиться, если бы комиссия неожиданно не узнала о существовании группы Дурова. От Достоевского были потребованы дополнительные показания. Положение его сразу ухудшилось: он обвинялся в участии в революционной ячейке, предполагавшей завести тайную литографию. Ему приходится придумать целую повесть, чтобы усыпить подозрения комиссии. Он пишет: "На вечерах Дурова я бывал. Знакомство мое с Дуровым и Пальмом началось с прошедшей зимы. Нас сблизило сход**ство мыслей и вкусов**: оба они, Дуров и особенно Пальм, произвели на меня самое приятное впечатление. Не имея большого круга знакомых, я дорожил этим новым знакомством и не хотел терять его. Кружок знакомых Дурова **чисто артистический и литературный.** Скоро мы, то-есть я, брат мой, Дуров, Пальм и Плещеев, согласились издать в свет литературный сборник и поэтому стали видеться чаще... Скоро наши сходки обратились в литературные вечера, к которым примешивалась и музыка". И вот однажды Филиппов предложил литографировать сочинения кружка помимо цензуры. Дуров был очень недоволен этим предложением, Михаил Михайлович Достоевский пригрозил немедленно уйти из кружка, а Федор Михайлович убедил всех отказаться от плана Филиппова. "После этого собрались всего только один раз. Это было уже после Святой недели... По болезни Пальма вечера совсем прекратились". Такова версия Достоевского: невинный литературно-музыкальный кружок; Филиппов предлагает завести тайную литографию для печетания литературных произведений, но этот нелепый план всеми решительно отвергается. Во всей этой истории Достоевскому принадлежит самая почетная и благонамеренная роль.

Такова "явная" сторона дела Достоевского. "Тайная" его сторона раскрылась только в последнее время. Кружок Дурова был совсем не так невинен. Он был образован наиболее радикальными посетителями пятниц Петрашевского, недовольными умеренностью большинства. Сам Петрашевский не был "открытый

боец", отрицал революционную тактику, стоял за медленное воздействие на массы путем мирной пропаганды и готов был ограничиться конституционной монархией. Очень любопытно донесение агента Антонелли о собрании 1-го апреля 1849 года: "В собрании 1-го апреля говорено было о свободе книгопечатания, перемене судопроизводства и освобождении крестьян. Головинский утверждал, что освобождение крестьян должно занимать первое место, а Петрашевский доказывал, что гораздо безопаснее и ближе достижение улучшений судопроизводства. Между этими разговорами Головинский сказал, что перемена правительства не может произойти вдруг и что сперва должно утвердить диктатуру. Петрашевский сильно восставал против этого и в заключение сказал, что он первый подымет руку на диктатора". Из петрашевцев выделяется радикальное меньшинство, вступающее в резкую оппозицию Петрашевскому и большинству его кружка. Это разделение не скрылось от взоров следователя Липранди. В своем донесении он пишет, что большинство петрашевцев было умеренное, но что "некоторые из соучастников могли быть точно заговорщиками". "У них видны намерения действовать решительно, не страшась никакого злодеяния, лишь бы только оно могло привести к желаемой цели, но не все были таковы. Наибольшая часть членов предполагала итти медленнее, но вернее и именно путем пропаганды, действующей на массы". Радикальная группа стояла за революционную тактику и своей целью ставила освобождение крестьян, "хотя бы путем восстания". А. Милюков сообщает: "Больше всего занимал нас вопрос об освобождении крестьян, и на вечерах постоянно рассуждали о том, каким путем и когда может он разрешиться. Иные высказывали мнение, что в виду реакции, вызванной у нас революциями в Европе, правительство едва ли приступит к решению этого дела, и скорее следует ожидать движения снизу, чем сверху. Другие, напротив, говорили, что народ наш не пойдет по следам европейских революционеров и будет терпеливо ждать решения своей судьбы от верховной власти".

Осенью 1848 года "революционеры" образуют кружок Дурова; в него входят Дуров, Спешнев, Головинский, Пальм, Плещеев, Филиппов, Момбелли, Львов, Григорьев, Достоевский и другие. Цель общества — готовить народ к восстанию; для этого решено завести тайную типографию. Во главе будет стоять комитет из пяти членов. Для сохранения тайны "должно включить в одном из параграфов приема угрозу наказания смертью за измену; угроза будет еще более скреплять тайну, обеспечивая ее". Это постановление напоминает "Катехизис революционера" Нечаева. Так, вместе с дуровцами Достоевский сделал первый шаг "по нечаевской дороге".

Следственная комиссия называет Дурова "революционером, то есть человеком, желавшим провести реформы путем насилия".

О студенте П. Филиппове, авторе "Истолкования десяти заповедей" Достоевский писал: "Он еще очень молодой человек, горячий и чрезвычайно неопытный, готов на первое сумасбродство и одумается только тогда, когда уже бед натворит. Но в нем много очень хороших качеств, за которые я его полюбил — именно: честность, изящная вежливость, правдивость, неустрашимость и прямодушие".

Григорьев составил агитационную брошюру: "Солдатская беседа", в которой учил солдат расправиться с царем. Достоевский был активным членом дуровской группы. О его революционном настроении свидетельствует Пальм: "Когда однажды спор сошел на вопрос: "ну, а если бы освободить крестьян оказалось невозможным иначе, как через восстание?" Достоевский со своей обычной впечатлительностью воскликнул: "Так хотя бы через восстание!" В своем романе "Алексей Свободин" Пальм воспроизводит некоторые черты Достоевского: "Свободин тихо и медленно сказал: "Освобождение крестьян несомненно будет первым шагом к нашей великой будущности". Милюков вспоминает, как Достоевский с обычной своей энергией, читал стихотворение Пушкина "Деревня". "Как теперь, слышу восторженный голос, каким он прочел заключительный куплет:

"Увижу-ль, о, друзья, народ неугнетенный."*).

П. Семенов-Тянь-Шанский, решительно отрицая революционность Достоевского, все же допускает в нем возможность "увлечений". "Революционером Достоевский никогда не был, пишет он, и не мог быть (?), но, как человек чувства, мог увлекаться чувствами негодования и даже злобою при виде насилия, совершаемого над униженными и оскорбленными, что и случилось, например, когда он увидел или узнал, как был прогнан сквозь строй фельдфебель Финляндского полка. Только в минуты таких порывов Достоевский **был способен выйти на площадь с красным знаменем...**"

По свидетельству П. Григорьева, Достоевский взял на себя "изложение социализма" на одном из собраний дуровского кружка.

Мы ничего не знаем о характере заседаний этого общества; ни один из участников его не выдал тайны. Но о революционной тактике его можно судить по донесению Липранди: оно касается разговоров, которые велись в кружке Петрашевского среди радикальных его членов.

"В собраниях происходили рассуждения о том, как возбуждать во всех классах народа негодование против правительства,

---

*) Воспоминания А. Милюкова крайне не достоверны. Достоевского сороковых годов он изображает консерватором монархистом, каким он был в 70-х годах.

как вооружать крестьян против помещиков, против начальников, как пользоваться фанатизмом раскольников, а в прочих сословиях подрывать и разрушать всякие религиозные чувства, которые они сами из себя уже совершенно изгнали, проповедуя, что религия препятствует развитию человеческого ума, а потому и счастья; тут же было рассуждаемо о частных мерах, как действовать на Кавказе, в Сибири, в Остзейских губерниях, в Финляндии, в Польше, в Малороссии".

Если Липранди был правильно осведомлен о собраниях у Петрашевского, то можно предположить, что такова была программа радикалов дуровского кружка. Для исполнения ее было решено устроить тайную типографию.

Два важных документа проливают свет на активную роль Достоевского в этом заговоре. Это — показание Спешнева следственной комиссии и письмо Аполлона Майкова к П. А. Висковатову 1885 года.

На следствии Спешнев заявил: "В ноябре или в конце октября 1848 года некоторые, которым почему-то не нравилось общество Петрашевского, вознамерились перестать посещать его и открыть свой салон. Так пришли ко мне в одно время Плещеев и Достоевский и сказали, что им хотелось бы сходиться со своими знакомыми в другом месте, а не у Петрашевского; где и скучно и ни об чем не говорят, как о предметах ученых, и люди почти незнакомые, да и страшно сказать слово". Из этого осторожно-ловкого показания выясняется факт выделения из группы Петрашевского нескольких "недовольных", желающих открыть свой салон. Инициатива этого начинания принадлежит Достоевскому и Плещееву.

В 1885 году Аполлон Майков писал П. Висковатову: "Раз, кажется в январе 1848 года,*) приходит ко мне Ф. М. Достоевский, остается ночевать — я жил один на своей квартире — моя кровать у стены, напротив диван. где постлано было Достоевскому. И вот он начинает мне говорить, что ему поручено сделать мне предложение: Петрашевский, мол, дурак, актер и болтун, у него не выйдет ничего путного, а что люди подельнее из его посетителей задумали дело, которое Петрашевскому неизвестно, и его туда не примут, а именно: Спешнев, П. Филиппов (эти умерли, так я их называю, другие, кажется, еще живы, потому об них все-таки умолчу, как молчал до сих пор целые 37 лет обо всем эпизоде) и еще пять или шесть, не помню, в том числе Достоевский. И они решили пригласить еще седьмого или восьмого, то есть меня. А решили они завести тайную типографию и печатать и т. д. Я доказывал легкомысле, беспокойность такого дела, и что они идут на явную гибель. Да притом, это мой главный аргумент — мы с вами поэты, следовательно, люди не практичные, и своих дел не

*) Не 1848, а 1849 года.

справили, тогда как политическая деятельность есть в высшей степени практическая способность и проч. И помню я — Достоевский, сидя, как умирающий Сократ перед друзьями, в ночной рубашке, с незастегнутым воротом, напрягал все свое красноречие **о святости этого дела, о нашем долге спасти отечество** и пр. — так что я, наконец, стал смеяться и шутить. "Итак — нет?" — заключил он. — "Нет, нет и нет". Утром, после чая, уходя: "Не нужно говорить об этом — ни слова". — "Само собой". Впоследствии я узнал, что типографский ручной станок был заказан по рисунку Филиппова в разных частях города и за день, за два до ареста был снесен и собран в квартире одного из участников М-ва*), которого я, кажется, и не знал; когда его арестовали и делали у него обыск, на этот станок не обратили внимания, у него стояли в кабинете разные физические и другие инструменты и аппараты, но дверь опечатали. По уходе комиссии, и по уводе домашние его сумели, не повредив печатей, снять дверь с петель и выкрали станок. Таким образом, улика была уничтожена. Обо всем этом деле комиссия ничего не знала, не знал и Петрашевский, и изо всех, избегших ареста, только я один и знал". Во свете этих недавно открытых фактов, исповедь "Дневника Писателя" 1873 года раскрывается во всей своей поразительной правдивости и становится понятным заявление автора о том, что "он мог бы сделаться нечаевцем во дни своей юности". Революционная ячейка с тайной типографией и с программой пропаганды восстания, действительно, была близка к нечаевской организации. В своем обличительном романе "Бесы" Достоевский изгоняет многих "бесов" из одержимой России, но он помнит, что и он сам был когда то в их числе.

В конце своей жизни писатель говорил Д. Аверкиеву, что "петрашевцев и **себя в том числе** полагает начинателями и распространителями революционных учений". После "перерождения убеждений" он считал революционный период своей жизни отречением от Христа и грехом против русского народа. Когда однажды ему сказали: "Какое, однако, несправедливое дело ваша ссылка!" он с раздражением возразил: "Нет, справедливое; нас бы осудил народ". А между тем, только из любви к народу, ради освобождения его, вступил он на гибельный "нечаевский путь". Следственная комиссия была права, квалифицируя Достоевского, как "одного из важнейших".

Центральной фигурой дуровского кружка был Спешнев, человек, имевший на Достоевского громадное и загадочное влияние. В. Семевский*) собрал о нем любопытные сведения. Спешнев происходил из богатой семьи, учился в лицее и вышел из него, не окончив курса. У него был роман с Савельевой, которая по-

---

*) Может быть, Мордвинова.

*) **В. И. Семевский.** М. В. Буташевич-Петрашевский и петрашевцы. Москва. 1922 г.

кинула мужа и двух детей и уехала с ним за-границу. Там она отравилась из ревности. Спешнев прожил за-границей четыре года (1842-1846) и в Дрездене слыл львом иностранного, особенно польского общества. По словам Бакунина, "Е. П. Языкова, ее дочь и все их приятельницы, даже одна 70-летняя польская графиня были в него влюблены. Но не одни дамы, а и молодые поляки, преимущественно аристократической партии Чарторыжского, были от него без ума. Его неразлучным сеидом был Эдмонд Хоецкий". Огарева-Тучкова пишет о нем: "Он обращал всеобщее внимание своею симпатичною наружностью. Он был высокого роста, имел правильные черты лица; темно-русые кудри падали волнами на его плечи, глаза его, большие, серые были подернуты какой-то тихой грустью". В Дрездене в 1845 году Спешнев писал рассуждение о тайных обществах и изучал историю первоначального христианства. "Его поразили тогда мировое влияние и совершенный успех этого древнего тайного общества", и он стал думать о создании такого общества в современную эпоху. Сочинение его делилось на четыре главы: 1) школа ессейская и возрастание первоначального христианского общества, 2) история некоторых новейших тайных обществ, 3) различие действия христианского общества от тайных, 4) наилучшая организация тайного общества применительно к России.

Думал он также об издании свободного заграничного журнала на русском языке. Вернувшись в Петербург, Спешнев стал посещать Петрашевского, но общество это ему не нравилось. Он был одним из первых русских, познакомившихся с "Коммунистическим Манифестом" Маркса и Энгельса. У Петрашевского "он прочитал только одну лекцию, которая показалась, кажется, и сухой и короткой, так что он не решался уже более распространять своих иррелигиозных идей и предпочел лучше совсем не делать более изложений, а писать про себя". В своей лекции он проповедывал "социализм, атеизм, терроризм, все, все доброе на свете". По показаниям Момбелли, "Спешнев объявлял себя коммунистом, но вообще мнений своих не любил высказывать, держа себя как-то таинственно, что в особенности не нравилось Петрашевскому. Тот часто жаловался на скрытность Спешнева и говорил, что он всегда хочет казаться не тем, что есть". Спешнев говорил у себя лишь "столько, сколько нужно, чтобы заставить других говорить, поддержать разговор, а сам только слушал... К гостям он был приветлив и внимателен, но всегда холоден, ненарушимо спокоен, наружность его никогда не изменяла выражения". Понятно, что коммунисту Спешневу либеральная болтовня в кружке Петрашевского не могла нравиться. Очень вероятно, что именно по его инициативе (а совсем не Достоевского), выделилась группа Дурова. Возможно также, что этот теоретик тайных обществ составил устав нового тайного общества и был его главным руководителем. При обыске у него была найдена "обязательная

подписка": "Я, нижеподписавшийся, добровольно, по здравом размышлении и по собственному желанию, поступаю в русское общество и беру на себя следующие обязанности, которые в точности исполнять буду". Вот первая из этих обязанностей: "Когда распорядительный комитет общества, сообразив силы общества, обстоятельства и представляющийся случай, решит, что настало время бунта, то я обязываюсь, не щадя себя, принять полное открытое участие в восстании и драке". Несомненно, что на одном из таких заявлений стояла также подпись Достоевского....

Холодный и таинственный красавец Спешнев приобрел над душой писателя безграничную власть. В 1854 году Достоевский писал о нем: "Чудная судьба этого человека; где и как он ни явится, люди самые непосредственные, самые непроходимые окружают его тотчас же благоговением и уважением". Плещеев в письме к Добролюбову (1860 г.) говорит о Спешневе: "Можно сказать положительно, что из всех наших это **самая замечательная личность".**

Достоевский чувствовал не только обаяние этого странного человека, но и его демоническую силу. Спешнев был его злым гением. Доктор С. Яновский в своих "Воспоминаниях" пишет: "Незадолго до ареста Достоевский сделался каким-то скучным, более раздражительным, более обидчивым и готовым придираться к самым ничтожным мелочам, стал особенно часто жаловаться на дурноты. Причиной этого, по собственному сознанию Достоевского, было сближение со Спешневым, или точнее сказать, сделанный у него заем". На уверения доктора, что его мрачное расположение духа пройдет, Достоевский однажды ответил: "Нет, не пройдет, а долго и долго будет меня мучить, так как я взял у Спешнева деньги (при этом он назвал сумму около 500 руб.). **Теперь я с ним и его.** Отдать же этой суммы я никогда не буду в состоянии, да он и не возьмет деньгами назад, такой уж он человек. Понимаете ли вы, что у меня с этого времени есть **свой Мефистофель".**

Достоевский мучится, потому что продал душу "дьяволу". "Теперь я с ним и **его".** С этого времени у него есть свой Мефистофель, как у Ивана Карамазова — свой чорт. Спешнев толкает его на грех и преступление: он его темный "двойник".

Николай Спешнев, богатый красавец, барин с бурным романтическим прошлым; он долго живет за-границей; вернувшись в Россию, проповедует атеизм и вдохновляет тайное революционное общество. Он холоден, молчалив, скрытен, "наружность его никогда не изменяет выражения". Мы узнаем знакомые черты: Достоевский подарил ему бессмертие в образе Николая Всеволодовича Ставрогина ("Бесы").

Глава 7.

КРЕПОСТЬ И КАТОРГА.

Тайная полиция следила за петрашевцами. Антонелли, сын художника, бывший студент Петербургского университета, доносил чиновнику министерства внутренних дел Липранди. 22 апреля 1849 года шеф жандармов граф Орлов сделал Государю представление об аресте "заговорщиков". На его докладной записке Николай I написал: "Я все прочел; дело важно, ибо ежели было только одно вранье, то и оно в высшей степени преступно и нестерпимо. Приступить к арестованию, как полагается. С Богом! Да будет воля Его!"

В альбоме дочери А. П. Милюкова Достоевский описал в 1860 году свой арест: "22-го или, лучше сказать 23 апреля, я воротился домой часу в четвертом от Н. П. Григорьева, лег спать и тотчас же заснул. Не более, как через час я сквозь сон заметил, что в комнату вошли какие-то подозрительные и необыкновенные люди. Брякнула сабля, нечаянно за что-то задевая. Что за странность? С усилием открываю глаза и слышу мягкий симпатичный голос: "Вставайте!" Смотрю: квартальный или частный пристав с красивыми бакенбардами. Но говорил не он, говорил господин, одетый в голубое с подполковничьими эполетами. "Что случилось? — спросил я, привставая с кровати. "По повелению..." Смотрю: действительно "по повелению". В дверях стоял солдат, тоже голубой. У него то и звякнула сабля..." После обыска арестованного вывели. "У подъезда стояла карета: в карету сели солдат, я, пристав и подполковник; мы отправились на Фонтанку к Цепному мосту, у Летнего сада. Там было много ходьбы и народу. Я встретил многих знакомых".

В эту ночь были арестованы Петрашевский и 33 члена его кружка. По ошибке подвергся аресту и младший брат Достоевского, Андрей Михайлович и просидел в крепости две недели. Также был задержан старший брат, Михаил Михайлович, тоже изредка посещавший пятницы Петрашевского. Его отпустили за отсутствием улик через два месяца. Начался процесс: писание "объяснений", дополнительных объяснений, допросы следственной комиссии, поединки с генералом Ростовцевым, который характеризовал Достоевского: "Умный, независимый, хитрый, упрямый". Любовь Достоевская полагает, что отец ее вспоминал о сво-

ем следователе, когда создавал фигуру Порфирия Петровича в "Преступлении и наказании". Тактика подсудимого состояла в том, чтобы все скрывать, отрицать, изображать в самом невинном свете, не называть ничьих имен.

В Алексеевском равелине Петропавловской крепости Достоевский просидел восемь месяцев. В каменном мешке, в темноте и тишине, заключенный был отрезан от мира: даже передача книг вначале не была разрешена. Многие не выдерживали: Григорьев и Катенев сошли с ума; Ястржембский пытался покончить с собой; Ахшарумов хранил гвоздь, чтобы повеситься. Впоследствии Достоевский рассказывал Всеволоду Соловьеву: "Когда я очутился в крепости, я думал, что тут мне и конец, думал, что трех дней не выдержу, и вдруг совсем успокоился. Ведь я там что делал? Я писал "Маленького героя" — прочтите, разве в нем видно озлобление, муки? Мне снились тихие, хорошие, добрые сны, а потом, чем дальше, тем было лучше".

Первое письмо от брата Михаила Михайловича заключенный получил только 11 июля; отвечая ему, он пишет: "Я не унываю; конечно, скучно и тошно, да что же делать! Впрочем, не всегда и скучно... Я, конечно, гоню все соблазны от воображения, но другой раз с ними не справишься и прежняя жизнь так и ломится в душу с прежними впечатленьями и прошлое переживается снова... Я времени даром не потерял: **выдумал три повести и два романа:** один из них пишу теперь, но боюсь работать много.... Эта работа, особенно, если ее делать с охотой (а я никогда не работал так «Con amore», как теперь), всегда изнуряла меня, действуя на нервы". В каземате душевная жизнь писателя не ослабевает, а напротив, напрягается; поразительна эта сила воображения и творчества. Три повести и два романа! И он работает с таким увлечением, что ему приходится удерживать себя... Грустит, что за все лето не увидит "зеленых листьев". "Помнишь, как нас выводили иногда гулять в садик в мае месяце? Там тогда начиналась зелень..."

Листья, "зеленые клейкие листочки" — любимый символ Достоевского. Вся красота Божьего мира вмещается у него в этом смиренном образе. Зеленый листик для его героев самое неопровержимое доказательство бытья Божия и грядущего преображения ("Братья Карамазовы"). В следующем письме (27 августа) заключенный жалуется на то, что у него "особенно к ночи" усиливается впечатлительность. "Мне все кажется, что подо мною колышется пол и я в моей комнате сижу словно в пароходной каюте. Из всего этого я заключаю, что нервы мои расстраиваются". И он делает очень важное признание о природе своего творчества: "Когда такое **"нервное время"** находило на меня прежде, то я пользовался им, чтобы писать, всегда в таком состоянии напишешь лучше и больше, но теперь воздерживаюсь, чтобы не доконать себя окончательно". Вдохновение Достоев-

ского связано с нервным подъемом, который "изнуряет" и может "доконать". Об этой одержимости мыслями и образами он пишет еще определеннее в третьем письме (14 сентября). "Я весь как будто под воздушным насосом, из под которого воздух вытягивают. Все из меня ушло в голову, а из головы в мысль, все, решительно все, и несмотря на то, эта работа с каждым днем увеличивается. Книги хоть капля в море, но все таки помогают. А собственная работа только, кажется, выжимает последние соки. **Впрочем, я ей рад".** Просматривая записные книжки и черновики писателя, мы понимаем, что означала для него литературная работа. Десятки вариантов фабул, сотни ситуаций и образов проносились в его голове; у него не хватало сил закрепить их на бумаге, он изнемогал от этих вихрей воображения. Как бы ни были перегружены его романы, все же они только ничтожная часть первоначальных замыслов. Действительно, он мыслил "целыми мирами". Чтение — "капля в море" для творческой фантазии; заключенный постоянно просит брата присылать ему книги и журналы. Читает "Отечественные Записки", Шекспира, Библию, два путешествия по святым местам, сочинения св. Дмитрия Ростовского. 1 октября Михаил Михайлович посылает ему 4 тома русских авторов (повидимому издания Смирдина), 3 тома сочинений Даля ("Повести казака Луганского") и "Сказания русского народа" Сахарова. Знаменателен интерес Достоевского к Библии и духовным сочинениям. Путешествия по святым местам и творения св. Дмитрия Ростовского отразятся на стиле жития старца Зосимы. За восемь месяцев заключения — событий немного. В августе позволили гулять в саду, в котором 17 деревьев и разрешили по вечерам зажигать свечу; в сентябре, с наступлением осени, усиливается "ипохондрия". "Теперь небо уж хмурится, и светлый клочек неба, видный из моего каземата, — гарантия для здоровья моего и для доброго расположения духа". И все же, несмотря на все лишения, болезни, нервное расстройство и изнурительную работу мысли — он полон жизни. "Я ожидал гораздо худшего, признается он брату, и теперь вижу, что **жизненности во мне столько запасено, что и не вычерпаешь..."**

В нем — та несокрушимая жизненная сила, которую Иван Карамазов насмешливо называет "карамазовской неприличной жаждой жизни". Этот таинственный дар помог Достоевскому вынести свою страшную судьбу и свой нечеловеческий гений.

Из задуманных в Петропавловской крепости "трех повестей и двух романов" написана была одна повесть **"Маленький герой. Из неизвестных мемуаров"** *). Только через восемь лет появилась она в печати. В тюрьме, ожидая решения своей судь-

*) Напечатана в «Отечественных Записках» 1857 г.

бы, Достоевский создает одно из самых светлых и радостных своих произведений. В подмосковной деревне богатого помещика Т-ва собирается большое и веселое общество. "Казалось, что был праздник, который с тем и начался, чтобы никогда не кончиться". Танцы, музыка, пение, пикники, верховая езда, домашний театр; "увеселения сменялись одни другими". Автор сравнивает отношения между одной прекрасной дамой и ее поклонником с любовным поединком Бенедикта и Беатриче в шекспировской комедии "Много шума из пустяков". В крепости он читал Шекспира, и поэтическая радость жизни Возрождения отразилась в описании "вечного праздника" в подмосковной деревне. На фоне музыки, смеха, состязаний в остроумии, среди прелестных женщин и галантных молодых людей происходит пробуждение любви одиннадцатилетнего мальчика. Детскому чистому сердцу врождено рыцарство: мальчик влюбляется в прекрасную Mme M. и становится ее «cavalier servant». Насмешки над его стыдливым чувством доводят его до отчаяния. "Во мне, в ребенке было грубо затронуто первое, неопытное, еще необразовавшееся чувство, был так рано обнажен и поруган первый благоуханный девственный стыд". Как средневековый паж, он верно служит своей даме и чтобы завоевать ее уважение, совершает подвиг: скачет на бешеной лошади. "Действительно во всем этом было как-будто и впрямь что-то рыцарское". Автор настаивает на этом слове: "Впрочем все мое **рыцарство** началось и кончилось менее, чем в миг, не то **рыцарю** было бы худо". Когда еле дышащего героя снимают с лошади, взгляд его встречается со взглядом побледневей Mme M. Как и подобает "даме сердца", она дарит своему пажу "газовый пунцовый платочек". Вокруг раздаются крики: "Делорж! Тогенбург!". Но Mme M. любит другого. Мальчик случайно видит, как она в слезах прощается с Н-м и роняет полученное от него письмо. Он спасает ее от позора и гибели вполне "рыцарским жестом": возвращает ей в букете цветов найденный им пакет. Шиллеровский романтизм торжествует; "высокое и прекрасное" непосредственно раскрываются в первой детской любви. Повесть заканчивается "откровением сердца". "И вдруг грудь моя заколебалась, рассказывает маленький герой, заныла, словно от чего-то пронзившего ее, и слезы, сладкие слезы брызнули из глаз моих. Я закрыл руками лицо и, весь трепеща, как былинка, невозбранно отдался первому сознанию и **откровению сердца,** первому еще неясному прозрению природы моей. Первое детство мое кончилось с этим мгновением..." Сердце, открывающееся для любви, открывается и для всего мира. В повести, написанной в тюрьме, мы находим то, что почти всегда отсутствует в произведениях Достоевского; небо, солнце, воздух. И в каком возвышенно-романтическом тоне описывается в ней пейзаж: "Солнце взошло высоко, и пышно плыло над нами по синему, глубокому небу, казалось, расплавляясь в

собственном огне своем. Косари ушли уже далеко; за ними неотвязчиво ползли бесконечные борозды скошенной травы и изредка чуть шевелившийся ветерок веял на нас ее благовонной испариной. Кругом стоял неумолкаемый концерт тех, которые "не жнут и не сеют", а своевольны, как воздух, рассекаемый их резвыми крыльями. Казалось, что в это мгновение каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорили Создавшему ее: "Отец! Я блажена и счастлива!"

Композиционно "Маленький Герой" связан с "Неточкой Незвановой". Роман остался незаконченным, но идея его — пробуждение сознания у юного существа — продолжала волновать автора. И после ареста, вместо того, чтобы продолжать "Неточку", он пишет новую повесть на ту же тему. Плаксивую и вялую гегоиню сменяет "маленький герой". Действие, растянутое в романе на восемь лет, в повести сосредоточено на протяжении нескольких дней; два последовательных этапа развития (эпизод с Катей и эпизод с Александрой Михайловной) соединены вместе. Построение то же: в центре юное существо, впервые начинающее любить, доверчивое, горячее, неопытное; около него два женских образа, воплощающих два лика любви: любовь-мучительство и любовь-жертвенность. В романе это — княжна Катя и Александра Михайловна, в повести "блондинка" и Mme M.

Катя долго мучит Неточку своими насмешками, притворным равнодушием и кокетством; "блондинка" преследует одиннадцатилетнего мальчика, наслаждаясь его страданиями и стыдом. На домашнем спектакле она вдруг предлагает ему сесть к ней на колени. "Совсем неожиданно, к величайшему моему удивлению, она пребольно сжала мою руку в своих шаловливых, горячих пальчиках и начала ломать мои пальцы, но так больно, что я напрягал все усилия, чтобы не закричать... Шалунья хохотала мне в глаза, как безумная, а между тем все сильнее и сильнее щипала и ломала мои бедные пальцы". С этого вечера она преследовала его "без меры и совести", сделалась его "гонительницей и тиранкой". Неточка совершает подвиг — берет на себя вину Кати, и тогда преследования княжны резко сменяются самой изступленной нежностью. Маленький герой садится на бешеную лошадь; "блондинка" бросается обнимать и целовать его "растроганная, гордая за меня, радостная". Потом она укладывает его в постель и трогательно за ним ухаживает. "Прощаясь с нею, я крепко и горячо ее обнял, как самого нежного, как самого близкого друга... я чуть не плакал, прижавшись к груди ее..."

Катя "поражает" своей сверкающей красотой, "одной из тех, перед которыми вдруг останавливаешься, как пронзенный". "Блондинка" тоже "была чудно хороша, и что-то было в ее кра-

соте, что так и металось в глаза с первого взгляда. Что-то, как молния сверкающее было в этом лице..." Так похожи одна на другую эти "гордые красавицы", веселые хохотуньи и мучительницы.

Mme M. в повести — родная сестра Александры Михайловны в романе. Она тоже уязвленное сердце, "кроткая страдалица". "Ее грустные, большие глаза, полные огня и силы, смотрели робко и беспокойно, будто под ежеминутным страхом чего-то враждебного и грозного, и эта странная робость таким унынием покрывала подчас ее тихие, **кроткие** черты, напоминавшие светлые лица итальянских мадонн, что, смотря на нее, самому становилось скоро так же грустно". Такие женщины, продолжает автор, "точно сестры милосердия в жизни". О печальной любви Александры Михайловны, Неточка узнает из случайно найденного письма; развязка романа Mme M. происходит на глазах "маленького героя". Расставаясь с Н-м, она "стоит бледная, как платок, и крупные слезы пробиваются из глаз ее". Повторяется мотив письма: Mme M. теряет прощальное письмо своего возлюбленного, мальчик его находит и возвращает ей. Любовь героини повести столь же невинна и жертвенна, как и любовь героини романа. "Эта связь, замечает автор, может быть не такова, как о ней предположить можно с первого взгляда. Может быть, этот поцелуй был прощальный, может быть он был последней, слабой наградой за жертву, которая была принесена ее спокойствию и чести. Н. уезжал: он оставлял ее может быть навсегда".

Муж Mme M. продолжает линию Юлиана Мастаковича в "Елке и Свадьбе" и мужа Александры Михайловны в "Неточке Незвановой". Автор определяет этот тип, как "доброе сердце, которое может оказаться величайшим злодеем". M-r M. тоже "ревнив не из любви, а из самолюбия". Он рассуждает о "правильной и оправданной рассудком филантропии", но на самом деле — лицемер и эгоист. Характеристика его обогащается новыми чертами: он "европеец, человек современный с обращиками новых идей и модных фраз". Говоря об этом "Тартюфе и Фальстафе", автор неожиданно впадает в желчный и злобный тон; в словах его слышится личная обида и мстительность. Ненавистный ему "остряк, говорун и рассказчик", насмешливый и самовлюбленный, очень напоминает его недавнего друга, ставшего врагом: Ивана Сергеевича Тургенева. Если это предположение основательно, фигуру M-r M. можно считать первой карикатурой на знаменитого романиста и наброском к портрету Кармазинова в "Бесах".

Сентиментальной повестью "Маленький Герой" завершается творчество Достоевского до каторги. Последнее его слово — утверждение "высокого и прекрасного" в шиллеровском духе. На пороге новой жизни, каторги и ссылки, писатель прощается со своей романтической молодостью. Тургенев в насмешку назы-

вал его "Витязь горестной фигуры". Достоевский подхватывает вызов: его повесть посвящена "витязю"... "маленькому герою".

Наконец следствие по делу петрашевцев было закончено. Приговор генерал-аудиториата гласил: "Отставного поручика Достоевского за участие в преступных замыслах, распространение письма литератора Белинского, наполненного дерзкими выражениями против православной церкви и верховной власти и за покушение, вместе с прочими, к распространению сочинений против правительства посредством домашней литографии лишить всех прав состояния и сослать в каторжную работу в крепость на восемь лет". Государь положил резолюцию: "На четыре года, а потом рядовым". Но, помиловав приговоренных к смерти заговорщиков, Николай I пожелал, чтобы это помилование было объявлено на площади после совершения обряда казни. В "весьма секретных документах" были предусмотрены все подробности церемонии. Государь лично входил во все детали: размер эшафота, мундир казнимых, облачение священника, эскорт карет, темп барабанного боя, маршрут из крепости на место расстрела, преломление шпаг, облачение в белые рубахи, функции палача, заковка в кандалы. Три раза менялась инструкция. 22 декабря 1849 года состоялась эта страшная инсценировка смертной казни. В этот же день Достоевский писал своему брату Михаилу:

"Сегодня, 22 декабря, нас отвезли на Семеновский плац. Там всем нам прочли смертный приговор, дали приложиться ко кресту, переломили над головами шпаги и устроили нам предсмертный туалет (белые рубахи). Затем троих поставили к столбу для исполнения казни. Вызывали по трое, следовательно я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты. Я вспомнил тебя, брат, всех твоих; в последнюю минуту ты, только один ты, был в уме моем, я тут только узнал, как люблю тебя, брат мой милый! Я успел тоже обнять Плещеева, Дурова, которые были возле и проститься с ними. Наконец ударили отбой, привязанных к столбу привели назад, и нам прочли, что Его Императорское Величество дарует нам жизнь. Затем последовал настоящий приговор...

Брат! Я не уныл и не упал духом. Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди и быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть, — вот в чем жизнь, в чем задача ее. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою. Да, правда! Та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая сознала и свыклась с высшими потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих. Осталась память и образы, созданные и еще не воплощенные мною. Они

изъязвят меня, правда! Но во мне осталось сердце и та же плоть и кровь, которая также может и любить, и страдать, и жалеть, и помнить, а это все-таки жизнь. On voit le soleil ! Ну, прощай брат! Обо мне не тужи... Никогда еще таких обильных и здоровых запасов духовной жизни не кипело во мне, как теперь. Но вынесет ли тело, не знаю...

Боже мой! Сколько образов, выжитых, созданных мною вновь, погибнет, угаснет в моей голове или отравой в крови разольется! Да, если нельзя будет писать, я погибну! ....Нет желчи и злобы в душе моей; хотелось бы так любить и обнять хоть кого-нибудь из прежних в это мгновение. Это — отрада, я испытал ее сегодня, прощаясь с моими милыми перед смертью... Как оглянусь на прошлое, да подумаю, сколько даром потрачено времени, сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности, в неумении жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа, так кровью обливается сердце мое. Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута могла быть веком счастья.

Si jeunesse savait ! Теперь, переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму. Брат! Клянусь тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце мое в чистоте. Я перерожусь к лучшему. Вот вся надежда моя, все утешение мое!"

Письмо написано через несколько часов после эшафота. Это слова человека, только что видевшего перед собой смерть. В письме слышится потрясенность души и радостная взволнованность возвращения к жизни. Испытания и страдания ничто, по сравнению с **высшей ценностью** жизни. "Жизнь-дар, жизнь-счастье". Достоевский в это мгновение напряженно чувствует божественную тайну бытия, **благодать жизни.** Этот **мистический натурализм** лежит в основе его философии. О благодати жизни, которая выше смысла, выше оправдания, говорит и князь Мышкин, и Ипполит в "Идиоте", и Макар Долгорукий в "Подростке", и старец Зосима в "Братьях Карамазовых". Грешники Достоевского спасаются любовью к "живой жизни". (Раскольников, Иван Карамазов); омертвелые сердца погибают, несмотря на всю их премудрость (Кирилов, Ставрогин). Уходя на каторгу, писатель клянется в верности идеалу своей молодости: религии сердца. Отняты "высшие потребности духа", искусство, творчество, но "осталось сердце" и "это все таки жизнь"! С благословением жизни соединяется славословие любви; так намечается лейтмотив **"экстазов"** у Достоевского (Алеша в исступлении любви целует землю). В письме встречается французская фраза: «On voit le soleil». Приговоренный к смерти вспомнил произведение Виктора Гюго: «Dernier jour d'un condamné»*): «Je veux bien les galères. Cinq ans de galères, et que tout soit dit — ou vingt ans — ou à perpétuité avec le fer rouge. Mais grâce de la vie! Un

*) На эту цитату из Гюго первый обратил внимание А. Бем.

forçat, cela marche encore, cela va et vient, *cela voit le soleil!*» То же выражение: "я вижу солнце" повторяет и осужденный на каторгу Митя Карамазов.

Наконец из письма мы узнаем, что у заключенного было отобрано несколько листков рукописи, черновые планы драмы и романа и оконченная повесть "Детская Сказка". "Детская Сказка" — первоначальное заглавие "Маленького Героя"; черновые планы драмы и романа пропали.

Эшафот был огромным событием в душевной жизни писателя; жизнь его "переломилась", прошлое кончилось, началось другое существование, "перерождение в новую форму". Для осознания всей значительности этого второго рождения понадобились долгие годы. Прошло почти двадцать лет со дня симуляции казни прежде чем Достоевский мог перевести личное переживание на язык художественных форм. В романе "Идиот" князь Мышкин рассказывает о последних минутах приговоренного к расстрелу. В этом описании развиваются мотивы, намеченные в письме к брату от 22 декабря 1849 года: драматизируется обстановка казни, углубляется анализ душевного состояния приговоренного и усиливается мистическое чувство жизни.

Вот рассказ князя Мышкина: "Этот человек был раз взведен, вместе с другими, на эшафот и ему был прочитан приговор смертной казни расстрелянием за политическое преступление. Минут через двадцать прочтено было и помилование и назначена другая степень наказания; но однако-же в промежутке между двумя приговорами, двадцать минут, или по крайней мере четверть часа, он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет... Он помнил все с необыкновенной ясностью и говорил, что никогда ничего в этих минутах не забудет. Шагах в двадцати от эшафота, около которого стоял народ и солдаты, было врыто три столба, так как преступников было несколько человек. Троих первых повели к столбам, привязали, надели на них смертный костюм (белые, длинные балахоны), а на глаза надвинули им белые колпаки, чтобы не видно было ружей; затем против каждого столба выстроилась команда из нескольких человек солдат. Мой знакомый стоял восьмым по очереди, стало быть, ему приходилось идти к столбу в третью очередь. Священник обошел всех с крестом. Выходило, что остается жить минут пять не больше. Он говорил, что эти пять минут казались ему бесконечным сроком, огромным богатством; ему казалось, что в эти пять минут он проживет столько жизней, что еще сейчас нечего и думать о последнем мгновении, так что он еще распоряжения разные сделал: рассчитал время, чтобы проститься с товарищами, на это положил минуты две, потом

две минуты еще положил, чтобы подумать в последний раз про себя, а потом, чтобы в последний раз кругом поглядеть... Он умирал двадцати семи лет, здоровый и сильный... Потом, когда он простился с товарищами, настали те две минуты, которые он отсчитал, чтобы думать про себя; он знал заранее, о чем он будет думать; ему все хотелось представить себе как можно скорее и ярче, что вот, как-же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты уже будет **"нечто"**, кто-то или что-то, так кто же? Где же? Все это он думал в те две минуты решить! Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченной крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей; ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он через три минуты как-нибудь сольется с ними... Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, было ужасно: но он говорил, что ничего не было для него в то время тяжелее, как беспрерывная мысль: "что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И все это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уже ничего бы даром не истратил!"

По сравнению с письмом к брату, рассказ князя Мышкина отличается одной новой темой: размышлением о том, что будет после смерти, "что-то" или "кто-то"? Ничто или личное бессмертие?

Вопрос остается неразрешенным: ("все это он думал в эти две минуты решить"). Непосредственное ощущение говорит скорее о пантеистическом растворении сознания в космической жизни (слияние с лучами), чем о продолжении жизни личной; и после смерти душа остается прикованной к этому міру, никакого transcensus'а не происходит; приговоренный всеми своими помыслами и чувствами погружен в эту земную жизнь и идея потустороннего для него — "неизвестность и отвращение". В последнюю минуту осужденный не знает ни христианского покаяния, ни молитвы. "Священник обошел всех с крестом" — об этом "обряде" упоминается вскользь. Имя Христа отсутствует.

Князь Мышкин предлагает Аделаиде Епанчиной нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины. Он всходит на верхнюю ступеньку эшафота, "белый, как бумага". "Вот тут-то, когда начиналась эта слабость, священник поскорей, скорым таким жестом и молча, ему крест к самым губам вдруг подставлял, маленький такой крест, серебряный, четырехконечный; часто подставлял, поминутно. И как только крест касался губ, он глаза открывал и опять на несколько секунд как бы оживлялся и ноги шли. Крест он с жадностью целовал, спешил целовать, точно спешил не забыть захватить что-то про запас, **на всякий случай, но вряд ли в ту минуту что-нибудь религиозное сознавал".**

Таким зрительным образом передается ужас смерти, агония

души. В заключение вся эта потрясающая сцена резюмируется в двух символах: голова преступника и крест. "Нарисуйте эшафот, говорит князь Мышкин, так чтоб видна была ясно и близко одна только последняя ступень; преступник ступил на нее; голова, лицо бледное, как бумага, священник протягивает крест; тот с жадностью протягивает свои синие губы, и — **все знает...** Крест и голова — вот картина!"

Что значит это страшное "все знает"? Что знает умирающий, жадно "на всякий случай" целующий крест? Что его ждет небытие и что после смерти нет воскресения? Рассказ князя Мышкина — исповедь Достоевского; в 1849 году, перед лицом смерти, он был еще "дитя неверия и сомнений".

В рождественский сочельник, за несколько часов до отправки на каторгу, писателю было разрешено свидание с братом. А. Милюков, присутствовавший при расставании братьев, записал в своих "Воспоминаниях": "Федор Михайлович был спокоен и утешал его (М. М.)... "Перестань же, брат, говорил он, ты знаешь меня, не в гроб же я иду, не в могилу провожаешь, — и в каторге не звери, а люди, может еще и лучше меня, может достойнее меня. Да мы еще увидимся, я надеюсь на это, я даже не сомневаюсь, что увидимся... А вы пишите, да когда обживусь — книги присылайте, я напишу, какие: ведь читать можно будет... А выйду из каторги — писать начну. В эти месяцы я много пережил, в себе-то самом много пережил, а там впереди-то, что увижу и переживу — будет о чем писать..."

Через пять лет Достоевский в письме к брату из Омска (22 февраля 1854 года) описал свое путешествие в Сибирь: "Помнишь ли, как мы расстались с тобой, милый мой, дорогой, возлюбленный мой? Только что ты оставил меня, нас повели троих, Дурова, Ястржембского и меня заковывать. Ровно в 12 часов, то есть ровно в Рождество, я первый раз надел кандалы. В них было фунтов десять и ходить чрезвычайно неудобно. Затем нас посадили в открытые сани, каждого особо, с жандармом и на четырех санях, фельдфебель впереди, мы отправились из Петербурга. У меня было тяжело на сердце, и как то смутно, неопределенно от многих разнообразных ощущений. Сердце жило какой-то суетой, и потому ныло и тосковало глухо. Но свежий воздух оживил меня и так, как обыкновенно перед каждым новым шагом в жизни чувствуешь какую-то живость и бодрость, то я, в сущности, был очень спокоен и пристально глядел на Петербург, проезжая мимо празднично освещенных домов и прощаясь с каждым домом в особенности. Нас провезли мимо твоей квартиры, и у Краевского было большое освещение. Ты сказал мне, что у него елка, что дети с Эмилией Федоровной (женой М. М.) отпра-

вились к нему, и вот у этого дома мне стало жестоко грустно. Я как-будто простился с детенками... Нас везли пустырем по Петербургской, Новгородской, Ярославской и т. д.... Я промерзал до сердца, и едва мог отогреться потом в теплых комнатах. Но, чудно: — дорога поправила меня совершенно... Грустна была минута переезда через Урал. Лошади и кибитки завязли в сугробах. Была метель. Мы вышли из повозок, это было ночью, и стоя, ожидали, покамест вытащут повозки. Кругом снег, метель; граница Европы, впереди Сибирь и таинственная судьба в ней, позади все прошедшее — грустно было и меня прошибли слезы... 11 января мы приехали в Тобольск... Ссыльные старого времени (то-есть не они, а жены их) заботились об нас, как о родне. Что за чудные души, испытанные 25-летним горем и самоотвержением! Мы видели их мельком, ибо нас держали строго, но они присылали нам пищу, одежду, утешали и ободряли нас..."

В "Дневнике Писателя" Достоевский сообщает, что жена декабриста Фон Визина подарила ему маленькое Евангелие, которое четыре года каторги пролежало у него под подушкой. О пребывании петрашевцев в Тобольске сохранился рассказ Ястржембского. Когда его, Дурова и Достоевского посадили в узкую, темную, холодную и грязную камеру, он пришел в такое отчаяние, что решил покончить с собой. Его спас Достоевский.

"Совершенно нечаянно и нежданно мы получили сальную свечу, спички и горячий чай. У Достоевского оказались превосходные сигары. В дружеской беседе мы провели большую часть ночи. Симпатичный, милый голос Достоевского, его нежность и мягкость чувства, даже несколько его капризных вспышек, совершенно женских, подействовали на меня успокоительно. Я отказался от всякого крайнего решения".

* * * *

23 января 1850 года Достоевский прибыл в Омскую каторжную тюрьму. Переписка с братом Михаилом прерывается на четыре года. Впоследствии он писал другому брату Андрею: "А эти четыре года считаю я за время, в которое я был **похоронен живой и закрыт в гробу.** Что за ужасное было это время, не в силах я рассказать тебе, друг мой. Это было страдание невыразимое, бесконечное, потому что всякий час, всякая минута тяготела, как камень, у меня на душе".

Воспоминания об этих страшных годах послужили материалом для романа "Записки из Мертвого Дома" и для эпилога к роману "Преступление и наказание". Биографические данные, которыми мы располагаем, подтверждают необыкновенную правдивость и точность этих воспроизведений. Но годы, прошедшие между переживанием и художественным воссозданием, принесли с собой примиренность и ясность. Мотивы, развитые в "Запис-

как": жестокий быт острога, страшные нравы преступников, их непримиримая ненависть к каторжнику-дворянину и, во мраке этого ада, несколько сияющих человеческих образов, — уже намечены в письме к брату от 22 февраля 1854 года. Но тон письма иной: в нем чувствуется измученность, отвращение, даже озлобленность.

Вот описание острожников: "Это народ грубый, раздраженный и озлобленный. Ненависть к дворянам превосходит у них все пределы, и потому нас, дворян, встретили они враждебно и со злобной радостью о нашем горе. Они бы нас съели, если бы им дали. Впрочем, посуди, велика ли была защита, когда приходилось жить, пить, есть и спать с этими людьми несколько лет и когда даже некогда жаловаться за бесчисленностью всевозможных оскорблений... 150 врагов не могли устать в преследовании, это было им любо, развлечение, занятие... Нам пришлось выдержать все мщение и преследование, которыми они живут и дышат к дворянскому сословию..." Так же и острожный быт описан в письме чертами более резкими, чем в "Записках". "Жили мы в куче, все вместе в одной казарме... Все полы прогнили. Пол грязен на вершок, можно скользить и падать... Затопят шестью поленами печку, тепла нет, а угар нестерпимый, и вот вся зима. Тут же в казарме арестанты моют белье и всю маленькую казарму заплескают водой. Поворотиться негде. Выйти за нуждой уже нельзя с сумерек до рассвета, ибо казармы запираются, и ставится в сенях ушат, и потому духота нестерпимая. Все каторжные воняют, как свиньи и говорят, что нельзя не делать свинства, дескать, "живой человек"... Блох, вшей и тараканов четвериками... В пост капуста с водой и почти ничего больше. Я расстроил желудок нестерпимо и был несколько раз болен. Суди, можно ли было жить без денег, и если бы не было денег, я бы непременно помер и никто, никакой арестант, такой жизни не вынес бы... Прибавь ко всем этим приятностям почти невозможность иметь книгу, что достанешь, то читать украдкой, вечную вражду и ссору кругом себя, брань, крики, шум, гам, всегда под конвоем, никогда один, и это четыре года без перемены, — право, можно простить, если скажешь, что было худо..."

В письме уже набросан план и выражена главная идея "Записок из Мертвого Дома": **"преступники — самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего"**. Вот это место: "И в каторге между разбойниками, я в четыре года отличил, наконец, людей. Поверишь ли: есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото. И не один, не два, а несколько. Иных нельзя не уважать, другие решительно прекрасны. Я учил одного молодого черкеса (присланного в каторгу за разбой) русскому языку и грамоте. (В записках это — дагестанский татарин Алей). Какою же благодарностью окружил он меня. Другой каторжный заплакал, расставаясь со мной. (В "Записках" — Сушилов). Я ему давал денег — да

много ли? Но зато благодарность его была беспредельной.... A propos: сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всякого черного, горемычного люда. На целые томы достанет. **Что за чудный народ.** Воообще время для меня не потеряно, если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его".

В письме дана полная программа "Записок из Мертвого Дома": быт, нравы, характеры, "истории бродяг и разбойников", и центральная идея: "Этот народ — необыкновенный был народ". Но осуществить уже готовый замысел удалось Достоевскому только через семь лет, в 1861 году. С пребыванием писателя в остроге связана легенда о том, что он подвергся там телесному наказанию. Партия арестованных разбирала барку на Иртыше; один из них, Рожновский, уронил в реку топор и должен был нырнуть в воду. Достоевский и еще один арестант держали веревку, по которой он спустился. Вдруг явился пьяный и свирепый плацмайор Кривцов и приказал отпустить веревку. Арестанты не повиновались и были наказаны розгами. Достоевский несколько недель пролежал в госпитале; каторжники думали, что он умер — отсюда его прозвище "труп". Возвратившись в казарму, он повалился на пол в припадке падучей. Достоверность этой истории опровергается доктором Яновским, женевским священником А. Петровым, бароном Врангелем и дочерью писателя, Любовью Достоевской. Но одно несомненно: первые припадки эпилепсии случились с ним в остроге.

В письме к брату от 30 июля 1854 года он сообщает: "Я уже писал тебе о моей болезни. Странные припадки, похожие на падучую, и однако, не падучая... Впрочем, сделай одолжение и не подозревай, что я такой же меланхолик и такой же мнительный, как был в Петербурге в последние годы. Все совершенно прошло, как рукой сняло". Достоевский долго не догадывался, а, может быть, и не хотел догадываться, что у него падучая. В 1857 году лекарь Ермаков выдал ему следующее свидетельство: "В 1850 г., в первый раз подвергся припадку падучей болезни (epilepsia), которая обнаружилась: вскрикиванием, потерею сознания, судорогами конечностей и лица, пеною перед ртом, хрипучим дыханием, с малым, скорым, сокращенным пульсом. Припадок продолжался 15 минут. Затем следовала общая слабость и возврат сознания. В 1853 г. этот припадок повторился и с тех пор является в конце каждого месяца".

* * * *

Четыре года каторги, четыре года "страдания невыразимого, бесконечного" были поворотным пунктом в духовном развитии писателя. В Омском остроге началось "перерождение убеждений".

Оно подготовлялось давно и не закончилось на каторге. "Ветхий человек" умирал медленно, мучительно борясь с "новым"; "новый" неуверенно, ощупью отыскивал свое место. В "Дневнике Писателя" 1873 г. Достоевский утверждает, что ни эшафот, ни каторга не сломили его убеждений, что мысли и понятия, которые владели его духом, попрежнему представлялись ему "чем то очищающим". Но подземная работа критики и переоценки идеалов молодости уже происходила; постепенно расшатывалась старая "вера", незаметно выростало новое мировоззрение. В "Дневнике" мы читаем: "Мне очень трудно было бы рассказать историю перерождения моих убеждений... История перерождения убеждений, — разве может быть во всей области литературы какая-нибудь история более полная захватывающего и всепоглощающего интереса? История перерождения убеждений, — ведь это и прежде всего история их рождения. Убеждения вторично рождаются в человеке, на его глазах, в том возрасте, когда у него достаточно опыта и проницательности, чтобы сознательно следить за этим **глубоким таинством своей души".**

Историю своего духа писатель рассказывает не в философских терминах, а в художественных символах своих больших романов. Все они — акты единой духовной трагедии, откровение "глубокого таинства его души". И, действительно, нет в мировой литературе истории более полной "захватывающего интереса".

Отправляясь в Сибирь, Достоевский верил, что, переменяя жизнь, он "переродится в новую форму" (письмо от 22 декабря 1849 года). Что произошло с его душой за четыре года каторги? Рассказать об этом он не в силах. "Ну, как передать тебе мою голову, пишет он брату, понятия, все, что я прожил, в чем убедился, и на чем остановился во все это время? Я не берусь за это. Такой труд решительно невозможен..." И после описания жизни в остроге, снова повторяет: "Что сделалось с моей душой, с моими верованиями, с моим умом и сердцем в эти четыре года — не скажу тебе. Долго рассказывать". На человеческом языке нет слов, чтобы рассказать о страшном опыте заживо-погребенного. Можно говорить только намеками и загадками. "Вечное сосредоточение в самом себе, продолжает он, куда я убегал от горькой действительности, принесло свои плоды. У меня теперь много **потребностей и надежд** таких, об которых я и не думал. Но это все загадки, и потому мимо..."

"Перерождение" началось с беспощадного суда над самим собой и над всей прошлой жизнью. В казарме, в "общей куче", среди крика и гама "ста пятидесяти врагов", писатель замкнулся в себе, в своем "страшном уединении". Впоследствии он писал об этом периоде: "Помню, что все это время, несмотря на сотни товарищей, я был в страшном уединении, и я полюбил, наконец, это уединение. Одинокий душевно, я пересматривал всю

прошлую жизнь, перебирал все до последних мелочей, вдумывался в мое прошлое, **судил себя** неумолимо и строго, и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр прежней жизни. И какими надеждами забилось тогда мое сердце! Я думал, я решил, я клялся себе, что уже не будет в моей будущей жизни ни тех ошибок, ни тех падений, которые были прежде... Я ждал, я звал поскорее свободу, я хотел испробовать себя вновь на новой борьбе... Свобода, новая жизнь, **воскресение из мертвых**. Экая славная минута!"

В душе совершается не только суд, но и осуждение прошлого, разрыв с ним, освобождение. Опять говорится о надеждах, о новой жизни. Из письма мы узнаем об отрицательной душевной работе (разрушение прошлого), но не видим положительной ее стороны. Какие новые "потребности" родились в душе? И "воскресение из мертвых" означало ли нечто большее, чем выход из "мертвого дома"?

Ответ на этот вопрос мы находим в письме Достоевского къ Н. Д. Фон Визиной, подарившей ему в Тобольске Евангелие. Выйдя из острога, он пишет: "Я слышал от многих, что вы очень религиозны, Н. Д. Не потому, что вы религиозны, но потому, что сам пережил и прочувствовал это, скажу вам, что в такие минуты жаждешь, как "трава иссохшая", веры и находишь ее, собственно потому, что в несчастии яснеет истина. Я скажу вам про себя, что я дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И однако же Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим и в такие минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост; вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, то мне лучше бы хотелось оставаться с Христом, нежели с истиной".

Это письмо — документ необычайной важности: оно проливает свет на процесс "перерождения убеждений". На каторге Достоевский судил себя. Он как-будто вел тяжбу с тем, кто был главным учителем его, кто первый обратил его в свою веру — с Белинским. Мы помним, как "страстный социалист" Белинский посвящал его в атеизм, как развенчивал перед ним "сияющую личность Христа". Тогда ученик принял все учение учителя, как ни тяжело было ему отречься от "пресветлого лика Богочеловека". Когда Белинский говорил насмешливо о Христе, "лицо Достоевского изменялось, точно он заплакать хотел". На каторге он мысленно продолжал свой спор с Белинским. **Учение**

его он больше не принимает. Ему нечем еще опровергнуть атеистическую аргументацию критика, но святыни своей — Христова лика — он больше ему не отдаст. Тяжба переносится в другой план; доказательствам разума противоставляется свидетельство сердца. Достоевский готов допустить, что доводы Белинского неопровержимы, что на его стороне истина, но вот, **такой истины он и не принимает.** Если Христос не истина, то он с Христом против истины. Христос для него дороже истины. Так начинается в сознании писателя борьба между верой и разумом, так возникает основная проблема его философии. Но "символ веры" Достоевского еще далек от Никейского символа, и религиозность его еще мало похожа на веру православной церкви. Атеистическому рационализму Белинского он противоставляет христианский гуманизм, не веру в Богочеловека-Христа, а **любовь к Христу-человеку.** Для него Христос только самый прекрасный "симпатичный" и совершенный из людей. Он допускает даже, что тот, кто сказал про себя: "Я есмь истина", может оказаться вне истины; допущение кощунственное для всякого верующего. Вот направление, в котором перерождались убеждения Достоевского. В несчастии жажда веры стала сильнее; поиски Бога мучительнее; истерзанной душе посылались благодатные минуты успокоения и любви. И главное: "сияющая личность" Христа вошла в жизнь каторжника и заняла в ней центральное место — **навсегда.** Встреча с Христом среди разбойников стала источником света, лучи которого разлились по всем его произведениям после каторжного периода. В их ряду особенное место занимает эпилог "Преступления и наказания". Не только быт острога, в котором томится Раскольников, есть быт Омской тюрьмы, но и душевное состояние героя точно отражает переживания самого автора. "Соня сообщила, между прочим, что, несмотря на то, что он (Раскольников), повидимому, так углублен в самого себя и ото всех как бы заперся, — к новой жизни своей он отнесся очень прямо и просто. В остроге, в окружающей его среде, он, конечно, многого не замечал, да и не хотел совсем замечать. Он жил, как то опустив глаза: ему омерзительно и невыносимо было смотреть. Но под конец многое стало удивлять его, и он, как-то поневоле, стал замечать то, чего прежде и не подозревал. Вообще же и наиболее стала удивлять его та страшная, та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом. Казалось, он и они были разных наций. Он и они смотрели друг на друга недоверчиво и неприязненно... В остроге были тоже ссыльные поляки, политические преступники, те просто считали весь этот люд за невежд и хлопов и презирали их свысока; но Раскольников не мог так смотреть: он ясно видел, что эти невежды во многом гораздо умнее этих самых поляков! Его же самого не любили и избегали все. Его даже стали под конец ненавидеть. Почему? Он не знал этого. Презирали его, смеялись над ним, смеялись над его преступлением те, которые были гораздо его

преступнее". И в письме к брату, и в "Записках из Мертвого Дома" ненависть преступников объясняется только в социальном плане: мужики ненавидят барина-дворянина. В "Преступлении и наказании" мотивация более глубокая.

"На второй неделе Великого поста пришла ему (Раскольникову) очередь говеть вместе со своей казармой. Он ходил в церковь и молился вместе с другими. Из-за чего-то, он сам не знал этого — произошла однажды ссора: все разом напали на него с остервенением: "Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь!" — кричали ему. — "Убить тебя надо!" Он никогда не говорил с ними о Боге и о вере, но они хотели убить его. как безбожника".

Мы не знаем, было ли в действительности такое столкновение между Достоевским и каторжниками. Если даже его и не было, если это только художественный символ, духовное значение его не уменьшается. Ненависть народа (в письме: "чудный народ"! В "Записках": "необыкновенный народ") к барину объясняется **религиозно.** Разбойники веруют во Христа и этой верой они "умнее" неверующих. В Раскольникове они инстинктом чувствуют безбожника и хотят его убить. Если эпилог "Преступления и наказания" имеет автобиографическую ценность, становится понятным происхождение заветной идеи Достоевского о Христе — народной святыне. Раскольников досказывает то, что осталось недоговоренным в письме 1854 года и в "Записках из Мертвого Дома".

* * * *

15 февраля 1854 года писатель вышел из Омской каторжной тюрьмы.

Глава 8.

ССЫЛКА. ПЕРВАЯ ЖЕНИТЬБА. "ДЯДЮШКИН СОН". "СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО".

Через неделю после выхода из каторги Достоевский писал брату Михаилу: "На душе моей ясно. Вся будущность моя, и все, что я сделаю, у меня, как перед глазами. Я доволен своей жизнью". Он страстно хочет писать: материала "на целые томы достанет"; он надеется, что лет через шесть ему позволят печатать. "А теперь вздору не напишу. Услышишь обо мне". Несколько раз повторяются просьбы о присылке книг: "Если можешь, пришли мне журналы на этот год, хоть "Отечественные Записки". Но вот что необходимо: мне надо (крайне нужно) историков древних (во французском переводе) и новых экономистов и отцов церкви... Пришли немедленно..." И на другой странице: "Не забудь же меня книгами, любезный друг. Главное: историков, экономистов, "Отечественные Записки", отцов церкви и историю церкви... Знай, брат, что книги — это жизнь, пища моя, моя будущность..." И через несколько строк: опять: "Пришли мне Коран, «Critique de raison pure» Канта... и непременно Гегеля, в особенности гегелеву историю философии. С этим вся моя будущность соединена...". Через месяц снова просит прислать европейских историков, экономистов, святых отцов и, кроме того, "физику Писарева и какую-нибудь физилогию". После духовной голодовки на каторге, Достоевский с жадностью набрасывается на книги. Круг его умственных интересов расширяется; до ареста его занимала исключительно литература; французских социалистов читал он мало — всего две-три книги. Теперь на первом месте стоит история и философия. Он стремится подвести научный фундамент под свои новые убеждения, сопоставить экономистов со святыми отцами, построить свою историософию. Критика чистого разума, история церкви и даже физиология необходимы ему для обоснования нового мировоззрения. Но этим обширным планам не суждено было осуществиться: задуманные статьи о политике и искусстве не были написаны. На три года все душевные силы писателя были поглощены его первой и трагической любовью.

Достоевского зачислили рядовым в седьмой линейный батальон в Семипалатинске. В унылом городе была каменная церковь, несколько мечетей и казарма; немногочисленное население

состояло из чиновников, солдат и купцов-татар. За городом жили киргизы в своих кожаных палатках. Писатель проходил тяжелую строевую службу. "Солдатство не шутка. писал он брату, солдатская жизнь со всеми обязанностями не совсем то легка для человека с таким здоровием и с такой отвычкой, или, лучше сказать, с таким полным ничего незнанием в подобных занятиях. Чтобы приобрести этот навык надо много трудов. Я не ропщу: это мой крест и я его заслужил".

В 1854 году в Семипалатинск прибыл из Петербурга новый окружной прокурор, барон Врангель. Он знал Достоевского по роману "Бедные люди" и привез ему посылку и письма. В своих "Воспоминаниях" он описывает первую встречу с писателем: "Войдя ко мне, Достоевский был крайне сдержан. Он был в солдатской шинели, с красным стоячим воротником и красными же погонами, угрюм, с болезненно-бледным лицом, покрытым веснушками; светло-русые волосы были коротко острижены, ростом он был выше среднего. Пристально оглядывая меня своими умными серо-синими глазами, казалось, он старался заглянуть мне в душу". Скоро они подружились; Достоевский все вечера проводил у Врангеля. "Часто, возвращаясь домой со службы, вспоминает тот, я заставал у себя Достоевского, пришедшего уже ранее меня или с учения, или из полковой канцелярии, в которой он исполнял разные канцелярские работы. Расстегнув шинель, с чубуком во рту, он шагал по комнате, часто разговаривая сам с собой, так как в голове у него вечно рождалось нечто новое. Как сейчас вижу его в одну из таких минут: в то время он задумал писать "Дядюшкин сон" и "Село Стапанчиково". Он был в поразительно веселом настроении, хохотал и рассказывал мне приключения дядюшки, распевая какие-то отрывки из оперы". Достоевский очень любил читать Гоголя и Виктора Гюго; в хорошем расположении духа декламировал Пушкина; любимые его стихи были: "Пир Клеопатры". Летом он гостил у Врангеля на его даче "Козаков сад". "Ярко запечатлелся у меня образ Федора Михайловича, помогавшего мне поливать молодую рассаду, в поте лица, сняв свою солдатскую шинель, в одном ситцевом жилете розового цвета, полинявшего от стирки; на шее болталась неизменная, домашнего изделия, кем-то ему преподнесенная, длинная цепочка из мелкого голубого бисера, на цепочке висели большие, лукообразные серебряные часы". Иногда друзья отправлялись на рыбную ловлю, и Достоевский, лежа на траве, читал вслух "Записки об ужении рыбы" и "Записки ружейного охотника" Аксакова. В теплые вечера они "растягивались на траве" и, лежа на спине, глядели на мириады звезд, мерцавших из синей глубины неба. "Созерцание величия Творца, неведомой, всемогущей Божественной силы наводило на нас какое-то умиление, сознание нашего ничтожества, как то смиряло наш дух". Врангель писал своему отцу: "Судьба сблизила меня с редким человеком, как по сердечным, так и по умственным качествам: это наш юный

несчастный писатель Достоевский. Ему я многим обязан, и его слова, советы и идеи на всю жизнь укрепят меня. С ним я занимаюсь ежедневно, и теперь мы будем переводить философию Гегеля и психию Каруса. **Он человек весьма набожный,** болезненный, но воли железной". В "Воспоминаниях" Врангель говорит подробнее о "набожности" своего друга: "О религии мы с Достоевским мало беседовали. Он был **скорее набожный,** но в церковь ходил редко и попов, особенно сибирских, не любил. Говорил о Христе с восторгом..." Это вполне подтверждает наше определение религиозности Достоевского, как **христианского гуманизма.** Восторженная любовь его к человеческому образу Христа была еще далека от церковного православия. Проект совместного изучения Гегеля и Каруса не был осуществлен друзьями. Врангеля поражала "незлобивость" Достоевского и его снисходительность к людям. "Он находил извинение самым худым сторонам человека, все объясняя недостатком воспитания, влиянием среды, а часто даже натурой и темпераментом.... Все забитое, несчастное, хворое и бедное находило в нем особое участье". Это все еще прежний Достоевский, автор "Бедных людей", гуманист и филантроп. Душевный переворот еще не произошел, "кризис гуманизма" только подготовляется.

Барон Врангель вводит своего друга в дом военного губернатора, генерала П. Спиридонова, батальонного командира Белихова, поручика Степанова. В семипалатинском "свете" Достоевский встречается со своей будущей женой — Марией Дмитриевной Исаевой. Роману предшествовало любовное вступление, о котором добродетельный Врангель упоминает глухо. У Достоевского была ученица — красивая блондинка Марина, дочь ссыльного поляка. Когда ей исполнилось 17 лет, "она подросла, расцвела, похорошела и стала чрезвычайно развязна. Она очень оживляла наш дом, бегала, усиленно кокетничала и задорно заигрывала со своим учителем". Дальнейшая судьба ее была печальна: какой-то 18-ти летний юноша соблазнил ее и бросил; потом она сошлась с кучером, "грязным киргизом", наконец, вышла замуж за старого хорунжего и изменяла ему. Врангель намекает на увлечение Достоевского этой "развязной" девицей. "Впоследствии, пишет он, когда Достоевский был женат, Марина не раз служила причиной ревности и раздора между Марией Дмитриевной и Федором Михайловичем, преследуя его своим кокетством". За двусмысленным прологом следовала драма: Достоевский страстно влюбился в Исаеву. У него было пророческое предчувствие перелома в судьбе. Перед отъездом в Семипалатинск, он писал Н. Фон Визиной: "Я в каком-то ожидании чего-то; я как будто все еще болен теперь, и кажется мне, что со мною в скором, очень скором времни, должно случиться что-нибудь очень решительное, что я приближаюсь к кризису всей моей жизни, что я как-будто созрел для чего-то, и что будет что-нибудь, может быть, тихое и ясное, может быть, грозное, но во

всяком случае неизбежное. Иначе жизнь моя будет жизнь манкированная". Дар ясновидения не обманул его, — только в том "неизбежном", что надвигалось на него, не было ничего "тихого и ясного".

"Марии Дмитриевне, пишет Врангель, было лет за тридцать... Довольно красивая блондинка среднего роста, очень худощавая, натура страстная и экзальтированная. Уже тогда зловещий румянец играл на ее бледном лице. Она была начитана, довольно образована, любознательна, добра и необыкновенно жива и впечатлительна". Ее отец, сын французского эмигранта, Констант, был заведующим карантина в Астрахани. Мария Дмитриевна училась в пансионе и танцовала "с шалью" на дворянских балах. Вышла замуж за учителя Александра Исаева, имела сына Павла и была глубоко одинока и несчастна. Пьяница муж, бедность, убогая провинциальная жизнь, — такова была жалкая судьба пылкой мечтательницы. Она приблизила к себе влюбленного Достоевского, хотя никогда не отвечала ему взаимностью и считала его "человеком без будущего". Вскоре на писателя обрушился страшный удар: в мае 1855 года Исаева перевели в Кузнецк и ему пришлось расстаться с Марией Дмитриевной. Врангель вспоминает, что Достоевский "рыдал навзрыд, как ребенок". Друзья поехали лунной майской ночью провожать уезжающих. "Когда повозка скрылась, Достоевский все стоял, как вкопанный, безмолвный, склонив голову, слезы катились по щекам... Мы вернулись к себе на рассвете. Он не прилег, — все шагал и шагал по комнате и что-то говорил сам с собой. Измученный душевной тревогой и бессонной ночью, он отправился в близлежащий лагерь на учение. Вернувшись, лежал весь день, не ел, не пил и только нервно курил одну трубку за другой... Он еще более похудел, стал мрачен, раздражителен, бродил, как тень... Вдруг стал суеверен, навещал гадалок..." Врангель предложил ему устроить свидание с Исаевой в Змиеве на полпути между Семипалатинском и Кузнецком. Но друзья напрасно прождали там Марию Дмитриевну: она не приехала. Второе свидание в этом же городе снова не состоялось; Марья Дмитриевна опять не могла приехать. Достоевский терзается ревностью...

"Жутко было смотреть, вспоминает Врангель, на его мрачное настроение, отражавшееся на его здоровье". Врангель уезжает в Петербург и Достоевский остается в полном одиночестве. В августе умирает Исаев; Марья Дмитриевна должна была задолжать, чтобы похоронить мужа. Писатель умоляет Врангеля послать ей денег, но сделать это "крайне деликатно". "С человеком одолженным, пишет он, надо поступать осторожно: он мнителен". У него появляется надежда на то, что вдова Исаева согласится стать его женой; он пишет ей длинные исступленные письма. Она отвечает ласково, но уклончиво. Ему кажется, что она непременно выйдет за него, если у него будут "положение" и деньги. Врангель хлопочет в Петербурге; если бы только ему позволили перейти на стат-

скую службу и разрешили печатать, он мог бы немедленно жениться.

Осенью 1855 года Достоевский произведен в унтер-офицеры; эта милость нового царя окрыляет его и в начале 1856 года он сообщает брату о своем решении жениться: "Мое решение принято и хоть бы земля развалилась подо мною, я его исполню... Мне без того, что теперь для меня самое главное в жизни, не надо будет и самой жизни..." И он просит брата прислать ему сто рублей. Между тем из Кузнецка приходят тревожные вести: Марья Дмитриевна грустит, отчаивается, больна поминутно, окружена кумушками, которые сватают ей женихов; в письмах ее "определенно меньше задушевных слов". Достоевский пишет Врангелю (23 марта 1856 г.), что имел "громовое известие". Марья Дмитриевна получила предложение от "человека пожилого, с добрыми качествами, служащего и обеспеченного" и просит у него совета, как ей поступить. "Прибавляет, что она любит меня, что это одно еще предположение и расчет. Я был поражен, как громом, я зашатался, упал в обморок и проплакал всю ночь. Теперь я лежу у себя. Неподвижная идея в голове! Едва понимаю, как живу и что мне говорят. О, не дай Господи **никому этого страшного грозного чувства!** Великая радость любви, но страдания так ужасны, что лучше бы никогда не любить. Клянусь вам, что я пришел в отчаяние. Я понял возможность чего-то необыкновенного, на что-бы в другой раз никогда не решился... Я написал ей письмо в этот же вечер, ужасное, отчаянное. Бедненькая, ангел мой! Она и так больна, а я растерзал ее! Я, может быть, убил ее моим письмом. Я сказал, что умру, если лишусь ее. Тут были и угрозы и ласки и униженные просьбы, не знаю что". На многих страницах повторяются жалобы, сомнения, просьбы; слова воспаленные, лихорадочные, почти безумные. То он верит в ее любовь: «Elle m'aime, elle m'aime, это я знаю, я вижу", — то терзается мыслью, что нарушает ее счастье; то соглашается пожертвовать собой, то вскрикивает: "Отказаться мне от нее невозможно никак, ни в каком случае. Любовь в мои лета не блажь, она продолжается два года, в десять месяцев разлуки она не только не ослабела, но дошла до нелепости. Я погибну, если потеряю своего ангела; или с ума сойду, или в Иртыш". Следуют подробные планы "устройства": переход на статскую службу в Барнаул, заем у дяди тысячи рублей серебром, надежда на милости государя при коронации и, наконец, литературные заработки. "Надеюсь написать роман получше "Бедных людей". Ведь, если позволят печатать (а я не верю, слышите, не верю, чтобы этого нельзя было выхлопотать), ведь это гул пойдет, книга доставит мне деньги, значение; обратит на меня внимание правительства, да и возвращение придет скорее". Письмо дышет страстью и отчаянием; читая его, невольно веришь, что автор его готов на все, что он на грани безумия или самоубийства. Чувство реальности потеряно,

душа раскалена; для Достоевского любовь — "страшное и грозное чувство".

Переписка с Марией Дмитриевной становится все драматичнее. Она все чаще упоминает о молодом учителе, друге покойного мужа, Вергунове. Достоевский решается на отчаянный поступок: тайком от начальства он отправляется в Кузнецк и по возвращении оттуда пишет Врангелю: "Я видел ее! Что за благородная, что за ангельская душа! Она плакала, целовала мои руки, но она любит другого... Я провел не знаю какие два дня, это было блаженство и мучение нестерпимое! К концу второго дня я уехал с полной надеждой". Через некоторое время она написала ему, что "тоскует, плачет" и любит Вергунова больше, чем его. Достоевский уверяет себя, что он должен спасти ее от брака с грубым 24-летним сибиряком, что, отговаривая ее от этого нелепого шага, он заботится только о ее счастье. "Я написал длинное письмо ему и ей вместе. Я представил все, что может произойти от неравного брака... Она отвечала, горячо его защищая, как будто я на него нападал. А он, истинно по кузнецки и глупо, принял себе за личность и за оскорбление. Мне написал ответ ругательный... Чем это кончится, не знаю, но она погубит себя и сердце мое замирает... Я как помешанный в полном смысле слова, все это время". "Достоевщина" появилась раньше романов Достоевского. Трудно поверить, что Мария Дмитриевна реально существовала, а не была придумана автором "Униженных и оскорбленных". Ее истерическая чувствительность, любовь к двоим, взрывы ревности, драматические объяснения, роковые решения, мучение и мучительство — вполне в стиле Достоевского. Когда он приезжает в Кузнецк, она устраивает "сцену втроем", во время которой Вергунов плачет на груди у Достоевского, Достоевский рыдает у ног своей возлюбленной, а Мария Дмитриевна в слезах примиряет соперников. Какая "ситуация" для романа!... Кажется, что жизнь подражает литературе, действительность предваряет вымысел. Писатель жертвует собой: хлопочет о пособии Исаевой за службу мужа, об определении ее сына в кадетский корпус, об устройстве Вергунова на лучшее место. Врангель в Петербурге должен просить за избранника Марии Дмитриевны: "Это все для нее, для нее одной, пишет он ему. Хотя бы в бедности то она не была.. Если уж выйдет за него замуж, то пусть хоть бы деньги были..."

1 октября 1856 года унтер Достоевский был произведен в офицеры; снова загорелась надежда: она не может выйти за Вергунова, так как тот получает всего 300 рублей жалования. "Люблю ее до безумия, пишет он Врангелю. Мысль о ней свела бы меня в гроб или буквально довела бы меня до самоубийства, если бы я не видел ее. Только бы видеть ее, только бы слышать! Я несчастный сумасшедший! Любовь в таком виде — болезнь. Я это чувствую". В ноябре он едет в Кузнецк; свадьба решена "еще до масленицы", но нужны деньги. "У меня есть готового для печати

слишком на 1000 рублей, сообщает он Врангелю. Но если печатать не позволят еще год — я пропал. Тогда лучше не жить! Никогда в жизни моей не было для меня такой критической минуты, как теперь". Он занимает 600 рублей у инженера Ковригина в Омске и просит такую же сумму у московского дяди Куманина.

6 февраля 1857 года Достоевский повенчался в Кузнецке с Марией Дмитриевной Исаевой. Судьба постаралась, чтобы развязка соответствовала стилю романа. Критики часто упрекают автора "Бесов" в пристрастии к трагическим катастрофам. Катастрофа, завершившая роман, не сочиненный, а пережитый им, была страшнее всех вымыслов: после свадьбы, на обратном пути из Кузнецка, молодая жена с ужасом и отвращением увидела своего мужа воющим и бьющимся в припадке падучей. Достоевский пишет брату (9 марта 1857 года): "В обратный путь я остановился в Барнауле у одного доброго знакомого. Тут меня посетило несчастье; совсем неожиданно случился со мной припадок эпилепсии, перепугавший до смерти жену, а меня наполнивший грустью и унынием. Доктор сказал мне, вопреки всем прежним отзывам докторов, что у меня **"настоящая падучая"** и что я в один из этих припадков должен ожидать, что задохнусь от горловой спазмы и умру не иначе, как от этого... Женясь, я совершенно верил докторам, которые уверяли, что это просто нервные припадки, которые могут пройти с переменой образа жизни. Если б я наверное знал, что у меня настоящая падучая, **я бы не женился".** С этого дня и до самой смерти Марии Дмитриевны мы не найдем в огромной переписке Достоевского ни одного слова о ней. Брак продолжался семь лет; последние годы они жили врозь и писатель любил другую женщину. После смерти жены он писал Врангелю (31 марта 1865 года): "О, друг мой, она любила меня беспредельно, я любил ее тоже без меры, но мы не жили с ней счастливо... Мы были с ней положительно несчастны вместе (по ее страстному, мнительному и болезненно-фантастическому характеру), но мы не могли перестать любить друг друга; даже чем несчастнее были, тем более привязывались друг к другу". Вторая жена писателя, Анна Григорьевна, подтверждает: "Федор Михайлович сильно любил свою первую жену. В жизни его это было первое настоящее чувство. Молодость его ушла целиком в литературную работу... Увлечение Панаевой было слишком мимолетным и в счет не идет. Это было настоящее сильное чувство со всеми его радостями и муками". Мария Дмитриевна умирала мучительно и долго от чахотки; Достоевский последние дни провел у ее постели; перед лицом смерти все тяжелое и мучительное было забыто и прощено; в душе осталась только жалость. И его слова о покойной дышат великодушием и любовью; Анна Григорьевна добросовестно их повторяет. Иное рассказывает дочь писателя, Любовь Достоевская. Как ни пристрастны ее "Воспоминания", все же доля правды заключается в передаваемых ею "сплетнях". "Накануне своей

свадьбы, пишет она, Мария Дмитриевна провела ночь у своего возлюбленного, ничтожного домашнего учителя, красивого мужчины". Роман с ним продолжался в Семипалатинске; Вергунов сопровождал ее и в Россию. "Тем временем, пока Достоевский предавался мечтам в своей коляске, на расстоянии одной почтовой станции за ним следовал в бричке красивый учитель, которого жена его возила всюду за собой, как собаченку". У Марии Дмитриевны бывали взрывы ненависти к мужу. "В столовой она останавливалась перед портретом Достоевского, долго глядела на него, грозила ему кулаком и кричала: "Каторжник, бесчестный каторжник". Быть может, дочь романиста присочиняет последнюю эффектную сцену к роману отца; впрочем, "двойные чувства" и любовь-ненависть были вполне в характере истерической и чахоточной Марии Дмитриевны. "Мы были с ней положительно несчастны вместе", признается Достоевский.

История несчастного брака писателя покрыта для нас тайной. В одном письме к Врангелю он говоритъ: «Par ma jalousie incomparable я доводил ее до отчаяния". Так было еще до свадьбы. Что переживал Достоевский, если Мария Дмитриевна, став его женой, действительно изменяла ему с Вергуновым? Трагедія ревности была им изображена впоследствии в гениальной повести "Вечный муж". Что отразилось в ней: то ли, что было, или только то, что **могло быть?** Мы не знаем; герои Достоевского реализируют не только его личную судьбу, но и все неосуществившиеся **возможности** этой судьбы.

В первой части "Неточки Незвановой" был набросан образ экзальтированной мечтательницы, соединившей свою жизнь с пьяницей-мужем. Встреча с семейством Исаевых позволила писателю превратить этот рисунок в психологическую картину. Спившийся и потерявший место учитель Исаев и его чахоточная жена продолжают жить в романе "Преступление и наказание" под именем Мармеладова и Катерины Ивановны. Пьяный чиновник в трактире рассказывает о своей жене, и мы узнаем черты первой жены писателя. "Знайте же, говорит он, что супруга моя в благородном губернском дворянском институте воспитывалась и при выпуске с шалью танцовала при губернаторе и при прочих лицах... Да, да, дама горячая, гордая и непреклонная. Пол сама моет и на черном хлебе сидит, а неуважения к себе не допустит... Вышла замуж за первого мужа по любви... Мужа любила чрезмерно, но в картишки пустился, под суд попал, с тем и помер. И осталась она после него... в уезде далеком и зверском, где и я тогда находился, и осталась в такой нищете безнадежной, что я, хотя много видел приключений различных, но даже и описать не в состоянии... Можете судить по тому, до какой степени ее бедствия доходили, что она, образованная и воспитанная, и фамилии известной, за меня согласилась пойти. Но пошла! Плача и рыдая, и руки ломая — пошла! Ибо некуда было итти. Понимаете ли вы,

милостивый государь, что значит, когда уже некуда более итти? Нет! Этого вы еще не понимаете".

Первые три года ссылки (1854-1856) заполнены любовью к Марии Дмитриевне. У Достоевского было много литературных планов, но он не мог писать. "Друг мой, признается он брату, я был в таком волнении в последний год, в такой тоске и муке, что решительно не мог заниматься". "Я не мог писать, сообщает он Майкову. Одно обстоятельство, один случай, долго медливший в моей жизни и, наконец, посетивший меня, увлек и поглотил меня совершенно. Я был счастлив и не мог работать. Потом грусть и горе посетили меня". И, наконец, перед самой свадьбой, он отвечает Врангелю: "Вы пишете, что я ленюсь писать; нет, другой мой, но отношения с М. Д. занимали всего меня в последние два года. По крайней мере, **жил,** хоть страдал, да жил!"

Между тем, жажда писать мучит его. Он верит в свое призвание. "Более, чем когда нибудь знаю, пишет он, что я не даром вышел на эту дорогу и что не даром буду бременить собою землю. Я убежден, что у меня есть талант и что я могу написать что нибудь хорошее". (Письмо к Михаилу 13 января 1856 г.). В остроге он задумал большую повесть, в Семипалатинске "записывал кое что из воспоминаний своего пребывания в каторге" и "шутя начал комедию". Он сообщает об этом Майкову (январь 1856 г.). "Так понравился мне мой герой, что я бросил форму комедии, несмотря на то, что она удавалась, собственно для удовольствия, как можно дольше следить за приключениями моего нового героя и самому хохотать над ним. Этот герой мне несколько сродни. Короче я пишу **комический роман...**" Произведение, задуманное первоначально в форме комедии, получит впоследствии заглавие "Село Степанчиково". С железным упорством борется ссыльный писатель за освобождение. Чтобы доказать свою благонамеренность, он насилует свой талант и сочиняет три патриотические оды. Первая из них "На европейские события в 1854 году", вдохновлена инвективой Пушкина: "Клеветникам России". Автор клеймит врагов "святой Руси", защитников Магомета против Христа, и предсказывает, что от России пойдет "возрождение древнего Востока".

Позор на вас, отступники Креста,
Гасители Божественного света!
Но с нами Бог! Ура! наш подвиг свят,
И за Христа, кто жизнь отдать не рад!

Самый неистовый национализм основывается на религиозной миссии русской империи. Стихотворение было послано в Петербург, но не встретило одобрения Дубельта и исчезло в архивах III-го Отделения. Неудача не ослабила патриотического рвения автора. Он пишет второе стихотворение на день рождения императрицы Александры Федоровны, полное благоговейно-рабо-

лепных чувств к вдове Николая I. Об императоре, который возвел его на эшафот и сослал на каторгу, раскаявшийся бунтовщик говорит в тоне молитвенных славословий:

Того-ли нет, кто нас как солнце озарил
И очи нам отверз бессмертными делами?
. . . .
И с огненным мечом, восстав, архангел грозный,
Он путь нам вековой в грядущем указал...

Каторжник благословляет свою судьбу:

И сердцем я познал, что слезы — искупленье,
Что снова русский я и снова — человек!

Стихотворение было вручено командиру Сибирского корпуса Гасфорту, который передал его военному министру, отметив "теплоту патриотических чувств". За эти чувства солдат Достоевский был произведен в унтер-офицеры. Наконец, весною 1856 года он сочиняет третье стихотворение, посвященное коронации императора Александра II.

Идет наш царь принять корону,
Молитву чистую творя,
Взывают русских миллионы:
Благослови, Господь, царя!

Стихотворение ускорило производство унтера-поэта в офицеры. Можно было бы пройти мимо этих вымученных виршей и верноподданнических чувств, расчитанных на немедленную "монаршию милость", если бы... они не были искренни. Но Достоевский на каторге действительно осудил свой "бунт" и раскаялся в революционных увлечениях молодости. Борьба за освобождение крестьян путем восстания, выход на площадь с красным знаменем, тайная типография, — все это казалось ему теперь преступным заблуждением. В политическом плане "перерождение убеждений" было полное. Новое мировоззрение, которому он останется верен на всю жизнь, сложилось уже в 1854 году. Церковно-монархический империализм автора "Дневника Писателя" предначертан в патриотических стихах 1854-56 года. Когда Майков сообщает ему о "новом движении" в русском обществе, Достоевский отвечает: "Россия, долг, честь! Да! я всегда был истинно-русский — говорю вам откровенно. Что-ж нового в том движении, обнаружившемся вокруг вас, о котором вы пишете, как о каком то направлении? — Да! разделяю с вами идею, что Европу и назначение ее окончит Россия. Для меня это было давно ясно... Уверяю вас, что я, например, до такой степени родня всему русскому, что даже каторжные не испугали меня. Это был

русский народ, мои братья по несчастью, и я имел счастье отыскать не раз даже в душе разбойника великодушие, потому естественно, что мог понять его; ибо сам был русский!"

В этом же году он пишет генералу Тотлебену, герою Севастопольской кампании, умоляя его ходатайствовать о его помиловании: "Я был виновен, я сознаю это вполне. Я был уличен в намерении (но не более) действовать против правительства; я был осужден законно и справедливо; долгий опыт, тяжелый и мучительный, **протрезвил** меня и во многом переменил мои мысли. Но тогда я был слеп, верил в теории и утопии... Мысли, даже убеждения меняются, меняется и весь человек, и каково же теперь страдать за то, чего уже нет, что изменилось во мне в противную сторону, — страдать за прежние заблуждения".

Каторга "протрезвила" мечтателя утописта; он приносит торжественное покаяние в заблуждениях своей молодости. Ему хочется высказать свои новые убеждения и он задумывает статью о России, но боится, что цензура ее не пропустит. "Я говорил вам о статье о России, пишет он Врангелю в 1856 году; но это выходил чисто политический памфлет... Вряд ли позволили бы мне начать мое печатание с памфлета, несмотря на самые патриотические идеи. Сильно занимала меня статья эта! Но я бросил ее... и потому я присел за другую статью: "Письма об искусстве". Статья моя плод десятилетних обдумываний. В некоторых главах целиком будут страницы из памфлета. Это, собственно, **о назначении христианства в искусстве".** Но и эта статья была оставлена. Если вспомнить, что вопрос о христианском искусстве впервые в руской литературе был поставлен Гоголем и что его "Переписка с друзьями" появилась в 1847 году, то можно предположить, что Достоевский в течение десяти лет обдумывал гоголевскую проблему. Последнее сильное впечатление, которое он унес с собой на каторгу, было ответное письмо Белинского Гоголю; перед арестом он три раза читал его вслух и в уединении острога мысленно продолжал спор мистика Гоголя с социалистом Белинским об искусстве, христианстве и России. Образ автора "Переписки" неотступно сопровождал его на каторге: за это преследование Достоевский отомстил Гоголю в "Селе Степанчикове".

Проблема искусства занимает писателя все время его ссылки. В 1858 году, приветствуя намерение Михаила Михайловича издавать газету, он снова упоминает о своих статьях об искусстве.

"У меня записано и набросано несколько литературных статей в этом роде: например: **о современных поэтах, о статистическом направлении литературы, о бесполезности направлений в искусстве,** — статьи, которые писаны задорно и даже остро, а главное, легко". Достоевский часто говорит "записано" о том, что было только задумано. Во всяком случае, ничего из этих набросков и замыслов до нас не дошло.

Он хочет вернуться в литературу столь же блистательно, как он в нее вошел; ему нужен большой успех, реабилитация, признание. От этого зависит вся дальнейшая его судьба. Но с чем он вернется? С политическим памфлетом, статьей об искусстве, повестью, комическим романом? Писатель колеблется и страшно боится. Припадки падучей учащаются, настроение угнетенное. Сестре жены В. Д. Констант он пишет: "Знаете ли, у меня есть какой-то предрассудок, предчувствие, что я скоро должен умереть... Уверенность моя в близкой смерти совершенно хладнокровная. Мне кажется, что я все уже прожил на свете и что более ничего и не будет, к чему можно стремиться". Но проходит полоса уныния, и он снова борется за освобождение, строит планы, цепляется за жизнь. В 1857 году ему удается через Плещеева вступить в переписку с издателем "Русского Вестника" М. Катковым, который предлагает напечатать его новое произведение и высылает ему 500 рублей аванса. Со своей стороны Михаил Михайлович обещает от имени брата роман или повесть журналу "Русское Слово" и берет аванс в 500 рублей. Достоевскому со стыдом приходится признаться, что у него нет ничего готового. Роман, над которым он работал "с наслаждением", слишком "разросся" и он "сложил его в ящик". Деньги ему нужны до зарезу, но он не хочет "портить мысль, которую три года обдумывал, к которой собрал бездну материала". Теперь он пишет небольшую повесть, а закончив ее, "засядет за роман из петербургского быта, вроде "Бедных людей". В следующем письме к брату — уверения в том, что первый роман он только отложил, но не бросил. "Этот роман мне так дорог, так сросся со мною, что я ни за что не брошу его окончательно. Напротив, надеюсь из него сделать chef d'œuvre». А пока он работает над вторым романом. Через несколько месяцев пишет, что и эту работу бросил: "Роман я отложил писать до возвращения в Россию. Это я сделал по необходимости. В нем идея довольно счастливая, характер новый, еще нигде не являвшийся. Но так как этот характер, вероятно, теперь в России в большом ходу, в действительной жизни.... то я уверен, что я обогачу мой роман новыми наблюдениями, возвратясь в Россию...." 19 июля 1858 года он сообщает, что пишет две повести: одну большую в "Русский Вестник", другую поменьше для "Русского Слова". Под большой повестью разумеется теперь то произведение, которое раньше называлось комическим романом — "Село Степанчиково". Повесть поменьше — "Дядюшкин сон". Роман из петербургского быта, начатый и брошенный — "Униженные и оскорбленные". Аванс забран и истрачен, сроки посылки рукописи приближаются, а повести все не кончены. "Повесть большая, которую пишу Каткову ("Село Степанчиково"), мне не нравится, опротивела. Но написано уже много, бросить нельзя, чтобы начать другую, а долги надо отдать". "Дядюшкин сон" тоже не нравится... "Грустно мне, что принужден вновь являться в публику так не хорошо... Для денег я должен **нарочно выдумы-**

вать повести. А ведь это, ух, как тяжело! Скверное ремесло бедного литератора". Повесть "Дядюшкин сон", которую Достоевский "отвалял на почтовых", была напечатана в мартовской книжке "Русского Слова" за 1859 год.

* * * *

Суровую оценку этого неудачного произведения дает сам автор в письме к М. П. Федорову, желавшему переделать ее для сцены (в 1873 г.). "Пятнадцать лет я не перечитывал мою повесть "Дядюшкин сон". Теперь же, перечитав, нахожу ее плохой. Я написал ее тогда в Сибири, в первый раз после каторги, единственно с целью опять начать литературное поприще и ужасно опасаясь цензуры (как к бывшему ссыльному). А потому невольно написал вещичку голубиного незлобия и замечательной невинности. Еще водевильчик из нее бы можно сделать, но для комедии — мало содержания, даже в фигуре князя — единственной серьезной фигуре во всей повести". Действительно, "невинность" этой вещи граничит с ребячеством. Князь К. — старик, впавший в идиотизм, случайно приезжает в город Мордасов к провинциальной львице — Марии Александровне Москалевой; та задумывает женить его на своей дочери, гордой красавице Зине. Поклонник Зины, Мозгляков, расстраивает план Марии Александровны, уверяя князя, что предложение он сделал во сне. Все дамы Мордасова собираются у Москалевой, происходит скандал; князя перевозят в гостиницу и он **там умирает.**

Это — водевиль, наскоро переделанный в повесть. Мы снова встречаемся с характерным для Достоевского влечением к **театральности.** Так же, как и рассказ "Чужая жена и муж под кроватью", "Дядюшкин сон" расчитан на сценическую перспективу; диалог занимает в нем преобладающее место; описания напоминают сценические ремарки. "Десять часов утра. Мы в доме Марии Александровны, на большой улице... В мебели, довольно неуклюжей, преобладает красный цвет... Между окнами в простенках два зеркала... У задней стены превосходный рояль... Сама Мария Александровна сидит у камина в превосходнейшем расположении духа и в светло-зеленом платье... и т. д." Рассказ состоит из театрально-выразительных сцен и заканчивается драматической развязкой, в которой участвуют все персонажи. Композиция романов Достоевского тесно связана с **театральной техникой;** в "Дядюшкином сне" эта связь обнаруживается особенно ясно. Стилистически повесть написана в старой манере до-каторжного периода: иронический пафос гоголевской "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем", пародируется в "Дядюшкином сне". "Мария Александровна Москалева, конечно, первая дама в Мордасове и в этом не может быть никакого сомнения. Она держит себя так, как будто ни в чем **не нуждается,** а, напротив, все в ней **нуждаются...** Она знает, напри-

мер, про кое-кого из мордасовцев такие капитальные и скандалезные вещи, что **расскажи** она их, при удобном случае, и **докажи** их так, как она их умеет доказывать, то в Мордасове будет **Лиссабонское землетрясение".** Фигуру князя автор считает "единственной серьезной во всей повести". Она интересна своей дальнейшей судьбой в творчестве Достоевского. Старый князь — весь искусственный. "Казалось, он был весь составлен из каких то кусочков. Никто не знал, когда и где он успел так рассыпаться". У него — парик, фальшивые усы, бакенбарды, эспаньолка; он белится и румянится, носит корсет; одна нога — пробковая, правый глаз стеклянный. Он прожуировал все состояние и живет в своей деревне под властью экономки. Этот "мертвец на пружинах" — карикатура на русского барина-европейца и западника. Какое у него богатое прошлое: писал водевили и куплеты, был на дружеской ноге с лордом Байроном; в Германии учился философии; состоял членом масонской ложи, собирался отпустить на волю своего Сидора, а теперь думает ехать заграницу, "чтобы удобнее следить за европейским просвещением". Автор характеризует князя особенностями его речи. Любовь Достоевская и барон Врангель свидетельствуют, что писатель любил "разыгрывать его", подражая его интонациям. Изнеженное барство героя показано сквозь призму его словечек и каламбуров. "Некоторые слоги он произносит необыкновенно сладко, особенно напирая на букву "э". "Да" у него как то выходит "ддэ", но только еще немного послаще." Он любит вставлять французские фразы: «C'est délicieux! C'est charmant! Mais quelle beauté! Vous me ravissez» и щеголять bons mots. Свой рассказ о лечении гидропатией он заканчивает фразой; "Так что, еслиб я, наконец, не заболел, то уверяю вас, что был бы совершенно здоров". Таков портрет "рассыпавшегося" русского дворянина начала века. Князь—духовный отец другого "русского европейца" — Степана Трофимовича Верховенского ("Бесы"). Тот тоже "красивый мужчина", бывший жуир, тоже учился в Германии и полон "благородных идей", тоже "следит за европейским просвещением" и презирает Россию. У него такие же изнеженные интонации, французские словечки и "дворянские" манеры. "Рассыпанность" князя переходит в болезненную мнительность и "холерину" Степана Трофимовича.

Рядом с князем поставлена Москалева, "первая дама в городе", властная, честолюбивая и взбалмошная. Ей внезапно приходит в голову идея женить старика на своей дочери; в "Бесах" — та же ситуация: "первая дама в городе", Варвара Петровна Ставрогина, неожиданно решает выдать свою воспитанницу Дашу за Степана Трофимовича. "Гордая красавица" Зина любит другого, но покоряется воле матери; Даша тоже любит другого и тоже не противится желанию своей благодетельницы. Так протягивается нить от неудачного фарса "Дядюшкин сон" к роману-трагедии "Бесы". Но не вся повесть написана в стиле фарса: в нее

вставлен эпизод из чувствительной мелодрамы, непосредственно примыкающей к третьей части "Неточки Незвановой". У покровительницы Неточки, Александры Михайловны, был роман с каким то "мечтателем". Неточка случайно находит его письмо и читает: "Мы были неровня. Я был недостоин тебя. Прежде, уже давно это было, мне снилось что то такое, **и я мечтал,** как глупец... Ты горько во мне ошиблась! Никогда, никогда я не мог до тебя возвыситься!" Роман остался незаконченным; мы так и не знаем, кто этот друг Александры Михайловны и почему он был недостоин ее. В "Дядюшкином сне" эта тема развивается яснее и грубее. Зину любит Вася, учитель уездного училища, сын дьячка, "кропатель стишонков" в "Библиотеке для Чтения". Влюбленные ссорятся; чтобы отомстить Зине, Вася показывает ее письмо и в тот же вечер делает попытку отравиться. Он не умирает, но заболевает чахоткой. Перед смертью просит у Зины прощения: "Я не годился жить... Я дурной и пустой человек... Ах, друг мой, вся моя жизнь была **мечта.** Я все **мечтал,** всегда **мечтал,** а не жил... Я даже не подлец был в эту минуту, а просто был **дрянь человек...** Все мне мерещится, Зиночка, что и тут не обошлось без сладких **романтических глупостей.** Все таки у меня была тогда мысль: как это красиво будет, что вот я буду лежать на постели, умирая в чахотке, а ты все будешь убиваться, страдать, что довела меня до чахотки... Глупо, Зиночка, глупо, не правда ли?"

Последнее произведение Достоевского перед каторгой, "Маленький герой" — было утверждением героизма, романтизма, "шиллеровщины". С тех пор прошло девять лет. Перед страшной реальностью "Мертвого Дома" романтические идеалы рухнули. В "Дядюшкином сне" — **полное развенчание романтика-мечтателя.** Как не похож поэт Вася, "дурной и пустой человек", на мечтателя Ордынова в "Хозяйке" и на героя "Белых ночей"! Жестоко судит автор свою юность; то, чем он жил раньше, теперь "сладкие романтические глупости". Мечтатель, оторванный от жизни, просто **"дрянь-человек".** Так, после политического покаяния начинается разоблачение кумиров литературных. Романтизм осуждается, как нравственная порча.

* * * *

Отославши в "Русское Слово" повесть "Дядюшкин сон", Достоевский продолжает работать над "Селом Степанчиковым". 3 мая 1859 года он пишет брату: "Этот роман, конечно, имеет величайшие недостатки и, главное, может быть, растянутость: но в чем я уверен, как в аксиоме, это то, что он имеет в то же время и великие достоинства и что это **лучшее мое произведение.** Я писал его два года (с перерывом в средине "Дядюшкина сна"). Начало и середина обделаны, конец писал на-скоро. Но тут положил я мою душу, мою плоть и кровь. Я не хочу сказать, что я выска-

зался в нем весь; это будет вздор. Еще будет много, что высказать. К тому же в романе мало сердечного (то есть страстного элемента, как, например, в "Дворянском гнезде"), но в нем есть два огромных типических характера, создаваемых и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой".

"Русский Вестник" возвратил роман, не согласившись на условия автора (сто рублей с листа)*). Рукопись перешла в редакцию "Современника", но Некрасову она не понравилась. Достоевский волнуется: "Ради Бога, пишет он брату, с ними мягче и нежнее. Не нужно и виду подавать, что мы **горюем и трусим...** Но вот, что мне не нравится: если мы будем навязываться сами "Отечественным Запискам". Роман **оплеван** и его похоронят гробовым молчанием. К тому же он действительно **не эффектен...** Но, впрочем, если "Отечественные Записки" без затруднений дадут 120 — соглашусь". Наконец, "Село Степанчиково" было куплено А. Краевским и появилось в 127-й книжке "Отечественных Записок" за 1859 г.

Роман **"Село Степанчиково и его обитатели. Из записок неизвестного"** построен по правилам классической комедии: после экспозиции интриги и характеров, действие наростает в двух драматических ситуациях, и после эффектной катастрофы (изгнание Фомы Опискина) заканчивается благополучной развязкой ("Фома Фомич созидает всеобщее счастье"). Единое действие сконцентрировано в одном месте и в коротком отрезке времени (два дня). Выразительность диалогов и напряженность положений повышают **театральность** романа.

В имении полк. Ростанева поселилась его мать, вдова-генеральша, со своими моськами и кошками; вслед за ней пожаловал и Фома Фомич Опискин, проживавший в ее доме в роли приживальщика. Ханжа и деспот подчинил своему влиянию и генеральшу и ее сына. Ростанев влюблен в свою воспитанницу Настеньку, которую преследует Опискин. Роман кончается позорным изгнанием лицемера. Достоевский точно воспроизводит сюжетную схему "Тартюфа" Мольера**). Фома Фомич—русский Тартюф, Ростанев — Оргон; мать его — мадам Пернель. Племянник Ростанева и Настенька, ведущие борьбу с ханжой — соответствуют мольеровским Дамису и Эльмире. Клеант преображается в помещика Бахчеева, который помогает изобличить Фому и появляется перед катастрофой. Первоначальный комедийный замысел определяет собой **динамическое построение** романа. Содержание его — борьба Ростанева с Опискиным. В четырех главах первой части излагаются причины и обстоятельства борьбы и даются характеристики борцов. В пятой главе начинается перестрелка между ла-

---

*) В то время Тургеневу платили 400 рублей.

**) Н. Алексеев. «О драматических опытах Достоевского. Одесса. 1921.

герем Ростанева и лагерем Фомы. Главный герой — Опискин — торжественно выступает только в седьмой главе. Первое столкновение врагов кончается полной победой Фомы; Ростанев униженно просит у него прощения. Далее, до четвертой главы второй части, постепенно подготовляется "генеральное сражение". Оно начинается атакой Фомы и кончается контр-атакой Ростанева. Но свое поражение хитрый ханжа превращает в триумф. В развязке он выступает, как общий благодетель. Напряженность борьбы создается медленным наростанием действия и внезапными взрывами. Они все усиливаются и приводят, наконец, к последнему сотрясению — катастрофе. Таков общий принцип динамического построения романов Достоевского. В "Селе Степанчикове" он впервые проводится систематически. Экспозиция вводит читателя в напряженную атмосферу повести. Самодур Фома Фомич царствует нераздельно. Но против его тирании уже нарастает противодействие. В четвертой главе все действующие лица, кроме Опискина, представлены в большой "сцене ансамбля". Обитатели села Степанчиково собираются за чайным столом. Рассказчик восклицает: "Ну, чудаки! Их **как будто** нарочно собрали сюда!" Мы чувствуем, что гроза надвигается и слышим первые ее раскаты. Кажется, что персонажи насыщены электрической энергией и по очереди "взрываются". Первая не выдерживает дочь Ростанева, Сашенька. "Гадкий, гадкий Фома Фомич, кричит она, прямо скажу, никого не боюсь! Он глуп, капризен, замарашка, неблагородный, жестокосердый, тиран, сплетник, лгунишка... Да я б разорвала в куски вашего Фому Фомича! На дуэль бы его вызвала, да тут бы и убила из двух пистолетов". Общее смятение. Генеральша падает в обморок. Это — **первый скандал.** В главе седьмой "взрывается" камердинер Гаврила, которого Опискин заставляет зубрить французские вокабулы. Он кричит Фоме: "Вы, как есть, злющий человек теперь стали... Вы хоть породой и енеральский сын и сами, может, немного до енерала не дослужили, но такой злющий, как, то-есть должен быть настоящий фурий". **Второй скандал.** Третий вызывается племянником Ростанева. "Да он пьян, проговорил я, с недоумением озираясь кругом. "Кто? Я?", прикрикнул Фома не своим голосом. "Да, вы!" — "Пьян?" — "Пьян"... Генеральша хотела, кажется, упасть в обморок, но рассудила лучше бежать за Фомой".

"Генеральное сражение" между Опискиным и Ростаневым еще динамичнее. Именины сына Ростанева, Ильюши. Все собираются в комнате Фомы. Ильюша декламирует стихи. И вдруг — **"скандал":** Фома объявляет, что не может более оставаться в доме полковника, ибо тот находится в преступной связи со своей воспитанницей. "Из невиннейшей доселе девицы, вопит он, вы успели сделать развратнейшую из девиц". Тут, наконец, "взрывается" сам кроткий Ростанев и вышвыривает Опискина. "Дядя схватил его за плечи, повернул, как соломинку, и с силой бросил его на стеклянную дверь... Удар был так силен, что притворенные

двери растворились настежь, и Фома, слетев кубарем по семи каменным ступенькам, растянулся на дворе. Разбитые стекла с дребезгом разлетелись по ступеням крыльца". Сценический эффект этой "катастрофы" подчеркивается **грозой.** Драматическая энергия разряжена. Наступает благополучная развязка. "Гроза", ее приближение, нарастание и взрыв — вот символы построения романов Достоевского.

Автор гордился тем, что в "Селе Степанчикове" он вывел "два огромных типических характера". Это — Фома Фомич Опискин и "дядя" — полковник Ростанев. Русский Тартюф — Опискин где-то служил, пострадал за правду, занимался литературой, толковал с красноречивыми слезами о разных христианских добродетелях, ходил к обедне и даже к заутрени, отчасти предсказывал будущее и мастерски осуждал ближнего. "Представьте себе, говорит рассказчик, человечка самого ничтожного, самого малодушного, выкидыша из общества, никому ненужного, совершенно бесполезного, совершенно гаденького, но необъятно самолюбивого и вдобавок не одаренного решительно ничем, чем бы он мог сколько нибудь оправдать свое болезненно-раздраженное самолюбие. Предупреждаю заранее: Фома Фомич есть олицетворение самолюбия самого безграничного, но... самолюбия оскорбленного, подавленного прежними неудачами, загноившегося давно-давно и с тех пор выдавливающего из себя зависть и яд при каждой встрече, при каждой чужой удаче". Ю. Тынянов в своей работе "Достоевский и Гоголь" убедительно показал **пародийность** этой фигуры. Весь до-каторжный период творчества Достоевского прошел под знаком Гоголя. Он ученически подражал ему и бролся с ним. В споре Гоголя с Белинским принимал живое участье, и образ автора "Переписки с друзьями" преследовал его и на каторге. В "Селе Степанчикове" писатель подводит итог своему "гоголевскому периоду" и беспощадно расправляется с тем, что был "властителем дум" его молодости. Фома Фомич— карикатура на Гоголя. Он тоже литератор, проповедник, учитель нравственности. Под его влиянием в эпилоге романа Настенька начинает читать жития святых и с сокрушением говорит, что "обыкновенных добрых дел еще мало, что надо бы раздать все нищим и быть счастливым в бедности". У своих московских друзей Гоголь везде находил тихое помещение, прислугу, стол с любимыми кушаньями. В доме Ростанева "полный комфорт окружает великого человека". Все ходят на цыпочках и шепчут: "Сочинение пишет!" Фома развивает программу двух статей из гоголевской "Переписки с друзьями": "Русский помещик" и "Занимающему видное место". Его рассуждения о литературе пародирую статью Гоголя: "Предмет для лирического поэта". Он проповедует спасительность страданий, прямо ссылаясь на Гоголя: "Про себя же скажу, что несчастье есть, может быть, мать добродетели. Это сказал, кажется, Гоголь, писатель легкомысленный, но у которого бывают иногда **зернистые** мысли".

Все приемы гоголевского проповеднического стиля комически преувеличены. В "Завещании" Гоголь писал: "Завещаю не ставить надо мной никакого памятника". Фома восклицает: "Не ставьте мне **монумента!** Не ставьте мне его! Не надо мне **монументов!** В сердцах своих воздвигните мне **монумент,** а более ничего не надо!"

Гоголь думал своею проповедью спасти Россию, мечтал об аскетическом подвиге, о монашеской келье. Фоме Фомичу тоже предстоит подвиг: "написать одно глубокомысленнейшее сочинение в душеспасительном роде, от которого произойдет всеобщее землетрясение и затрещит вся Россия. А когда уже затрещит вся Россия, то он, Фома, пренебрегая славою, пойдет в монастырь и будет молиться день и ночь в киевских пещерах о счастии отечества".

В "Переписке с друзьями" возвышенный пафос сочетался с самыми низменными выражениями: встречались, например, подобные фразы: "Только в глупой светской башке могла образоваться такая глупая мысль". Проповедь Фомы в том же смешанном стиле; он заявляет: **"Только в глупой светской башке** могла зародиться потребность таких бессмысленных приличий".

Фома Опискин, действительно, "огромный типический характер". Бессмертная фигура русского Тартюфа навсегда вошла в нашу литературу, но тяжело думать, что для создания ее, автор решился так несправедливо унизить своего учителя Гоголя. Издеваясь над его человеческими слабостями и погрешностями стиля, он не оценил громадного духовного и общественного значения "Переписки с друзьями". Между тем, Достоевский был обязан Гоголю не только техникой своего словесного искусства, но и основанием религиозного мировоззрения. Мысли Гоголя о роли христианского искусства, об устроении общества на почве церковной соборности и о преображении мира путем внутреннего просветления человека были целиком усвоены Достоевским.

Другой "огромный характер", о котором говорит автор, остался в состоянии туманности. Полковник Егор Ильич Ростанев не — "характер", а только набросок "характера". Да окончательного воплощения этого замысла должно было пройти еще много лет.

Ростанев — богатырь: "высокий и стройный с румяными щеками, с белыми, как слоновая кость зубами, с длинным темно-русым усом, с голосом громким, звонким и с откровенным раскатистым смехом". Это человек утонченной деликатности, благородный и мужественный; доброта его не знает пределов. Всех людей он считает ангелами и готов все отдать, лишь бы "все были довольны и счастливы". Его горячее и чистое сердце живет восторгом. Когда племянник излагает ему свои гуманные идеи ("в самом падшем создании могут еще сохраниться высочайшие человеческие чувства") и в заключение читает стихи Некрасова:

"Когда из мрака заблужденья"...

дядя приходит в экстаз. "Друг мой, друг мой, сказал он растроганный, ты совершенно понимаешь меня... Так, так! Господи, почему это зол человек? Почему я так часто бываю зол, когда так хорошо, так прекрасно быть добрым!" Восторженный монолог дяди о красоте природы напоминает "гимн" Дмитрия Карамазова. "Но, посмотри, однако же, говорит Ростанев, какое здесь славное место! Какая природа! Какая картина! Экое дерево, посмотри: в обхват человеческий. Какой сок, какие листья! Какое солнце! Как после грозы-то все повеселело, обмылось! Ведь подумать, что и деревья понимают, тоже что нибудь про себя чувствуют и наслаждаются жизнью... Дивный, дивный Творец!"

Вспоминаются письма Достоевского к брату из Петропавловской крепости: 17 деревьев в тюремном дворике, тоска по зеленым листьям, восклицание: «on voit le soleil». Все экстазы его героев связаны с этими природными знаками.

В фигуре смиренного и чистого сердцем Ростанева можно видеть первую попытку автора изобразить "положительно прекрасного человека". Она не удалась: дядя вышел слишком безхарактерным и безличным человеком. Но в его душе уже загорелся "космический восторг" Дмитрия Карамазова. Еще и другая нить протягивается от "Села Степанчикова" к "Братьям Карамазовым". Она связывает лакея Видоплясова с лакеем Смердяковым. Одна из самых зловещих и трагических фигур в мире Достоевского при первом своем воплощении носит характер комический. Но странно — даже и в этом шутовском обличии, она не смешит. "Видоплясов был еще молодой человек, для лакея одетый прекрасно, не хуже иного губернского франта... **Лицом он был бледен и даже зеленоват;** нос имел большой с горбинкой, тонкий, необыкновенно белый, как будто фарфоровый. **Улыбка на тонких губах его** выражала какую-то грусть, и однако же, деликатную грусть. Глаза большие, выпученные и как будто стеклянные, смотрели необыкновенно тупо и однако же, все таки, просвечивалась в них деликатность. Тонкие, мягкие ушки были заложены из деликатности ватой. Длинные белобрысые и жидкие волосы его были завиты в кудри и напомажены. Ручки его были беленькие, чистенькие, вымытые чуть ли не в розовой воде. Роста он был небольшого, **дряблый и хилый,** и на ходу как-то особенно приседал". Он, как и Смердяков, жил в Москве, презирает деревню, пишет стихи, "Вопли Видоплясова", нахватался идеек. "Все отличительные люди говорили, заявляет он, что я совсем на иностранца похож, преимущественно чертами лица". Культуру он воспринимает по **лакейски, как "деликатность"** и щегольство, сходит с ума от чувства собственного достоинства и желает переменить свою фамилию на более изящную, вроде: Олеандров, Тюльпанов, Эссбукетов. Герои Достоевского характеризуются прежде всего речью; все незабываемые интонации резонера Смердякова уже даны в "лакейской речи" Видоплясова. "Неосновательная фамилия-с, рассуждает тот. Так-с.

Изображает собой всякую гнусность-с. Это подлинно-с, что через родителя моего, я, таким образом, пошел на веки страдать-с, так как суждено мне моим именем многие насмешки принять и многие горести произойти..."

Видоплясов благоговеет перед "философом" "Фомой Фомичем. Помещик Бахчеев говорит племяннику Ростанева: "А только он (Фома) у дядюшки вашего лакея Видоплясова чуть не в безумие ввел, **ученый то твой!** Ума решился Видоплясов-то из-за Фомы Фомича". Так намечаются будущие отношения между лакеем Смердяковым и "ученым братом", "философом" Иваном Карамазовым. Отметим, наконец, в "Селе Степанчикове" один, брошенный мимоходом намек на драматическую ситуацию, из которой в "Братьях Карамазовых" выростает большая сцена свидания двух соперниц — Грушеньки и Катерины Ивановны. В ней идиллия примирения заканчивается разрывом после того, как Грушенька просит "ручку барышни"... и не целует ее. В "Селе Степанчикове" бедный чиновник и добровольный шут Ежевикин, при знакомстве с племянником Ростанева, тоже просит "ручку". "Раздался смех... я было отдернул руку, этого только, кажется, и ждал старикашка. "Да ведь я только пожать ее у вас просил, батюшка; если только позволите, а не поцеловать. А вы уж думали, что поцеловать? Нет, отец родной, покамест еще только пожать... А вы меня уважайте: я еще не такой подлец, как вы думаете"*).

Среди гостей, собравшихся в усадьбе Ростанева, "всех более выдавалась на вид одна престранная дама, одетая пышно и чрезвычайно юношественно, хотя она была далеко не молодая, по крайней мере, лет тридцати". Старая дева Татьяна Ивановна, прожившая всю жизнь у "благодетельниц" и испившая до дна чашу унижений, получила большое наследство и помешана на женихах. Кроткая, мечтательная, великодушная "дурочка", ждет своего суженого; он — "идеал красоты", "всевозможное совершенство", художник, поэт или генеральский сын.

"Лицо у нее было очень худое, бледное и высохшее, но чрезвычайно одушевленное. Яркая краска поминутно появлялась на ее бледных щеках, почти при каждом ее движении... Мне, впрочем, понравились ее глаза, голубые и кроткие, и хотя около этих глаз уже виднелись морщинки, но взгляд их был так простодушен, так весел и добр, что как-то особенно приятно было встречаться с ним".

"Дурочка" Татьяна Ивановна — первый очерк "юродивой" Марии Тимофеевны в "Бесах"; м-ль Лебядкиной тоже лет тридцать... "На узком и высоком лбу ее, несмотря на белила, довольно резко обозначились три длинные **морщинки...** Когда нибудь

---

*) Ежевикин принадлежит к семейству «добровольных шутов», родоначальник которого — Ползунков, в рассказе того же имени. Члены этого семейства: Мармеладов в «Преступлении и наказании», Лебедев в «Идиоте», Лебядкин в «Бесах» и Федор Павлович Карамазов в «Братьях Карамазовых».

в первой молодости это исхудавшее лицо могло быть и не дурным; но тихие, ласковые серые глаза ее были и теперь еще замечательны; что то мечтательное и искреннее светилось в ее тихом, почти радостном взгляде". Она тоже мечтает о суженом, ждет своего Ивана Царевича. Татьяна Ивановна кокетливо бросает розу к ногам племянника Ростанева. Достоевский чувствовал, что роза символически связана с образом бедной помешанной. Он сохранил ее и для своей "хромоножки". Марья Трофимовна приезжает в церковь с розой в волосах.

"Село Степанчиково" — перевал на пути Достоевского: гоголевская дорога пройдена до конца; вдали открывается перспектива романов-трагедий.

* * * *

В январе 1858 года писатель подал прошение об отставке и просил разрешения вернуться в Россию. Высочайший приказ об увольнении его состоялся только в марте 1859 года. Ему не было позволено жить в столицах и местом жительства он выбрал Тверь. 2 июля он выехал из Семипалатинска. В письме к ротному командиру А. Гейбовичу, Достоевский описывает свое путешествие: "В дороге со мною было два припадка, и с тех пор забастовало... Погода стояла преблагодатная, почти все время путешествия тарантас не ломался (ни разу!), в лошадях задержки не было... Великолепные леса пермские, а потом вятские — совершенство... В один прекрасный вечер, часов в пять пополудни, скитаясь в отрогах Урала, среди лесу, мы набрели, наконец, на границу Европы и Азии. Превосходный поставлен столб с надписями и при нем в избе инвалид. Мы вышли из тарантаса, и я перекрестился, что привел, наконец, Господь увидать "обетованную землю". В Казани он пробыл десять дней, ожидая денег от брата; побывал в Нижнем на ярмарке; посетил Сергиев монастырь. "23 года я в нем не был. Что за архитектура, какие памятники, византийские залы, церкви! Ризница привела нас в изумление". В Твери снял квартиру и начал поджидать брата. Михаил Михайлович приехал в сентябре. "То-то была радость... Много переговорили. Да что! не расскажешь таких минут. Прожил он у меня дней пять".

В Твери писатель тоскует по Петербургу. "Тверь — самый ненавистнейший город на свете", пишет он брату. Работает он беспорядочно; задумывает новый роман "с идеей" и собирается писать его целый год, не спеша; предполагает переделать повесть "Двойник" и издать свои сочинения в трех томах; советует брату "рискнуть и взяться за какое-нибудь литературное предприятие, журнал, например". Но главное его желание — поскорее вернуться в Петербург. Он пишет Врангелю, Тимашеву, Долгорукову, самому государю. Наконец, разрешение получено и в декабре 1859 года Достоевский возвращается в столицу. Он покинул ее ровно десять лет тому назад.

Глава 9.

"ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА".

В записной книжке Достоевский наметил литературные планы на 1860 год: "1) Миньона, 2) Весенняя любовь, 3) Двойник (переделать), 4) Записки каторжника (отрывки), 5) Апатия и впечатления". Никаих заметок на тему "Миньоны" не сохранилось, но образ героини гетевского романа "Вильгельм Мейстер" невидимо присутствует в творчестве писателя. Из Твери он сообщает Михаилу Михайловичу о замысле "двух больших романов"; тот ему отвечает: "Милейший мой, я, может быть, ошибусь, но твои два большие романа будут нечто вроде Lehrjahre Вильгельма Мейстера. Пусть же они и пишутся, какъ писался Вильгельм Мейстер, отрывками, исподволь, годами. Тогда они и выйдут так же хорошо, как и два гетевых романа". Соперничество с Гете чувствуется в "Униженных и оскорбленных": литератор Иван Петрович не менее связан с биографией автора, чем Вильгельм Мейстер с жизнью самого Гете; образ Нелли вдохновлен образом Миньоны. Идея романа Гете — отказ от личного счастья ради служения ближнему — несомненно повлияла на концепцию "Униженных и оскорбленных". Имя Миньоны встречается и позднее в записной книжке Достоевского; работая над "Идиотом" и "Бесами", он не оставлял мысли о создании "русской Миньоны". Переделка "Двойника" ограничилась некоторыми сокращениями первоначального текста; из "отрывков" "Записок каторжника" получилась целая книга: "Записки из Мертвого Дома"; от "Апатии и впечатлений" не сохранилось следов, но план "Весенней любви" дошел до нас в нескольких вариантах.

Богатый князь путешествует со своим нахлебником "писателем". Они останавливаются в провинциальном городе, где князь разыгрывает "человека с убеждениями"; его окружает подобострастное уважение всего общества. Он начинает волочиться за невестой какого-то убогого чиновника; та отдается ему, веря, что он женится на ней и спасет ее от ненавистного жениха. Но князь боится повредить своей карьере. Писатель жертвует собой и женится на опозоренной девушке. В этом наброске уже проступают черты героев "Униженных и оскорбленных": князь — Алеша, писатель — Иван Петрович, "невеста" — Наташа. "Либеральни-

чение" князя унаследует Алеша Волковский; позже, этот мотив будет разработан в "Скверном анекдоте".

В вариантах намечены темы: женитьба чиновника на "грехах князя", пощечина оскорбителю; женитьба самого князя; вражда между князем и писателем. Все это еще неясные намеки на некоторые ситуации в "Бесах" (Степан Трофимович полагает, что его хотят женить "на грехах" Ставрогина; пощечина Шатова; женитьба Ставрогина; вражда между Ставрогиным и Шатовым).

* * * *

Идея издания ежемесячного журнала возникла у Михаила Михайловича Достоевского еще в 1858 году; возвращение в Петербург Федора Михайловича ускорило ее осуществление. 1860 год был полон для братьев Достоевских трудов и хлопот по подготовке журнала; вырабатывалась программа, завязывались литературные связи, подыскивались сотрудники, заготовлялся материал. Федор Михайлович при всей этой журнальной суете, находил время для работы над двумя произведениями: "Записками из Мертвого Дома" и "Униженными и оскорбленными".

К этому же году относится его недолгое увлечение актрисой Александрой Ивановной Шуберт; старый друг Достоевского, доктор Степан Дмитриевич Яновский,женился на актрисе Шуберт,отец который был крепостным. Достоевский, друг семьи, принимает участие в семейной драме. Шуберт не ладит с мужем и уезжает от него в Москву. Писатель мечтает написать "комедийку, хоть одноактную" и поднести ее артистке "в знак своего глубочайшего уважения". Он едет в Москву утешать ее и, вернувшись, нежно просит простить его "за назойливость в дружбе". В последнем письме он уверяет, что в нее не влюблен, но эти уверения написаны в галантно-влюбленном тоне. "Я откровенно вам говорю: я вас любил очень и горячо, до того, что сам вам сказал, что невлюблен в вас, потому что дорожил вашим правильным мнением, и, Боже мой, как горевал, когда мне показалось, что вы лишили меня вашей доверенности; винил себя. Вот мука-то была!... Я так рад, что уверен в себе, что не влюблен в вас! Это дает мне возможность быть еще преданнее вам, не опасаясь за свое сердце. Я буду знать, что я предан бескорыстно. Прощайте, голубчик мой, с благоговением и верою целую вашу маленькую, шаловливую ручку и жму ее от всего сердца". "Благоговение" не вполне подходит к "шаловливой ручке"; "бескорыстная преданность" кажется слишком игриво-галантной. Достоевсский в роли утешителя жены своего друга Яновского напоминает писателя Ивана Петровича, в двусмысленном положении утешителя Наташи и друга ее жениха Алеши ("Униженные и оскорбленные").

* * * *

В Омском остроге писатель вслушивался в речь каторжников и записывал меткие словечки, поговорки, народные выра-

жения. В письме к брату после выхода из тюрьмы он писал: "Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров!... Сколько историй бродяг и разбойников... **На целые томы достанет".** В 1856 г. он сообщает А. Майкову: "В часы, когда мне нечего делать, я кое что записываю из воспоминаний моего пребывания в каторге, что было полюбопытнее. Впрочем, тут мало чисто личного". Записи прерываются на три года. Для "возвращения в литературу" эта тема кажется ему опасной; он пишет "Дядюшкин сон" и "Село Степанчиково". Осенью 1859 г. в Твери возникает план "книжки". "Записки из Мертвого Дома", пишет он брату, приняли теперь в голове моей план полный и определенный. Это будет книжка листов в шесть или семь печатных. Личность моя исчезнет. Это — записки неизвестного; но за интерес я ручаюсь. Интерес будет наикапитальнейший. Там будет и серьезное, и мрачное, и юмористическое, и **народный разговор с особенным каторжным оттенком** (я тебе читал некоторые из занесенных мною на **месте** выражений), и изображение личностей — никогда не слыханных в литературе, и трогательное, и, наконец, главное — мое имя..."

* * * *

"Записки из Мертвого Дома. Роман в двух частях", стал печататься в 1860 году в газете "Русский Мир". Первые главы были перепечатаны в журнале братьев Достоевских "Время" и весь роман был напечатан в нем в течение 1861 и 1862 года. А. Милюков пишет в своих воспоминаниях ("Литературные встречи и знакомства"): "Сочинение это выходило при обстоятельствах довольно благоприятных; в цензуре веял в это время дух терпимости и в литературе появились произведения, какие недавно еще были немыслимы в печати. Хотя новость книги, посвященной исключительно быту каторжных, мрачная канва всех этих рассказов о страшных злодеях и, наконец, то, что сам автор был только что возвращенный политический преступник, смущало несколько цензуру, но это, однако же, не заставило Достоевского уклониться в чем нибудь от правды и "Записки из Мертвого Дома" производили потрясающее впечатление; в авторе видели как бы нового Данте, который спускался в ад, тем более ужасный, что он существовал не в воображении поэта, а в действительности".

Достоевский правильно учитывал **фактический** интерес своего произведения; рассказ бывшего каторжника о том неведомом и страшном мире, из которого он только что возвратился, приобретал в глазах читателя историческую достоверность. Автор постоянно подчеркивает характер свидетельского показания: он-де описывает просто и точно все, что видел и слышал сам. Фикция рассказчика-уголовного преступника Александра Петровича Горянчикова, не может обмануть: всюду слышится голос самого Достоевского, очевидца событий. Вторая фикция — отсутствие "личного элемнта", столь же условна, как и первая. Правда, ав-

тор выставляет себя в роли мореплавателя, открывшего новый мир и объективно описывающего его географию, население, нравы и обычаи. "Тут был особый мир, ни на что более не похожий, тут были свои особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи, и заживо-мертвый дом, жизнь — как нигде и люди особенные". Но это описание совсем не сообщение ученого путешественника. И приемы и цель автора иные; "объективность" только средство для достижения большого впечатления; фактическая достоверность ставится в основание достоверности художественной. Деловитость и протокольность стиля усиливает иллюзию документальности. Достоевский с огромным мастерством строит из своих **личных** впечатлений, чувств и оценок "особый мир" каторги и художественно убеждает нас в его реальностиь На первый взгляд кажется, что творца не видно за творением; но присмотревшись к творению, мы замечаем, что все оно — откровение личности творца.

"Записки из Мертвого Дома" построены необыкновенно искусно. Описание жизни тюрьмы и нравов арестантов, разбойничьи истории, характеристики отдельных преступников, размышления о психологии преступления, картина острожного быта, публицистика, философия и фольклор—весь этот сложный материл распределен свободно, почти беспорядочно. Между тем, все детали расчитаны и частности подчинены общему плану. Принцип композиции "Записок" не статический, а **динамический.** Автор набрасывает быстрыми чертами широкую картину: крепость, острог, земляной вал, казарма, тюремный двор, работы в мастерских или на беергу Иртыша; арестанты, их внешность, занятия, нравы; из толпы заклейменных и закованных в кандалы людей выделяется несколько характерных лиц; первое утро в остроге; разговор за чаем; кутеж и пьянство; вечер — соседи по нарам: их истории; размышления о "мертвом доме" (главы 1—4). Это — впечатления первого дня тюремной жизни. Далее идет рассказ о первом месяце пребывания в остроге; возвращается тема работы на Иртыше; описываются новые встречи и знакомства; изображаются наиболее характерные сцены из жизни каторжников. Потом — история первого года сосредоточивается в нескольких живописных эпизодах: баня, праздник Рождества, спектакль, Пасха. Во второй части резюмируются события последующих годов. Временная последовательность почти исчезает. Такова перспектива повествования: передний план (первый день) ярко освещен и все детали отчетливо нарисованы, второй план (первый месяц) освещен слабее и представлен в общих чертах; и чем дальше уходят планы — тем шире обобщение. Многопланная композиция соответствует замыслу: острог неподвижен, это застывший в безысходности "мертвый дом", но автор движется; он спускается по кругам ада: вначале — он внешний наблюдатель, схватывающий только наиболее резкие и поражающие черты, потом — участник в жизни тюрьмы; наконец, он проникает в тайные глуби-

ны этого мира, по новому осознает виденное, переоценивает первые впечатления, углубляет свои выводы. Возвращение к уже затронутым темам объясняется движением от периферии к центру, с поверхности в глубину. Угол зрения постепенно меняется и знакомые картины освещаются каждый раз по новому.

Каторжный люд характеризован речью. Смесь народных говоров всех концов России с воровским жаргоном полна своеобразной выразительности. Она насыщена пословицами, поговорками, сентенциями и меткими сравнениями. Автор отмечает любовь народа к словесным прениям, к находчивым ответам, к художественной брани. Ругань в остроге почти никогда не переходит в драку; в ней арестанты находят своего рода эстетическое удовольствие. Вот пример такого словесного поединка:

— Одна песня у волка и ту перенял, туляк!

— Я-то, положим, туляк, а вы в вашей Полтаве галушкой подавились.

— Ври! Сами-то что едали! Лаптем щи хлебали.

— А теперь словно чорт ядрами кормит.

— Я и вправду, братцы, изнеженный человек; с самого сызмальства на черносливе да на пампрусских булках испытан, родные же братцы мои и теперь еще в Москве свою лавку имеют, в прохожем ряду ветром торгуют, купцы богатеющие.

— Да тебя и теперь вместо соболя бить можно...

— Голова зато дорого стоит, братец, голова!

— Да и голова то у него не своя, а подаянная; ее ему в Тюмени Христа-ради подали, когда с партией приходил...

Эта крепкая и образная речь свидетельствует об острой наблюдательности и мрачном юморе угрюмого и насмешливого каторжного люда.

Картины жизни острога поражают суровой силой. Достоевский погружает свои сцены в зловещий мрак и ярким неживым светом внезапно освещает несколько искаженных клейменных лиц, бритых черепов, фигур в арестантской куртке, одна половина которой темно-бурая, другая — серая. Общеизвестен рассказ о тюремном спектакле, на котором разыгрываются народные пьесы "Филатка и Мирошка" и "Кедрил-обжора"; незабываемы очерки о праздновании в остроге Рождества, о "претензии", заявленной каторжниками по случаю дурной пищи, о побеге двух заключенных, но истинным шедевром изобразительного искусства является описание бани, "просто дантовское", по выражению Тургенева. Нарочитая сухость тона, спокойная зарисовка деталей усиливают впечатление.

"Когда мы растворили дверь в баню, я думал, что мы вошли в ад... Пар, застилающий глаза, копоть, грязь, теснота... На всем полу не было местечка в ладонь где бы не сидели, скрючившись, арестанты, плескаясь из своих шаек... Веников пятьдесят на полке подымалось и опускалось разом; все хлестались до опьянения. Пару поддавали по-минутно. Это был уже не жар: это бы-

ло пекло. Все это орало и гоготало при звуке ста цепей, волочившихся по полу... Грязь лилась со всех сторон. Все были в каком-то опьянелом, в каком-то возбужденном состоянии духа; раздавались визги и крики... Обритые головы и распаренные до красна тела арестантов, казались еще уродливее. На раскаленной спине обыкновенно ярко выступают рубцы от полученных когда-то ударов плетей и палок, так что теперь все эти спины казались вновь израненными. Страшные рубцы... Поддадут — и пар застелет густым, горячим облаком всю баню, все загогочет, закричит. Из облака пара замелькают избитые спины, бритые головые, скрюченные руки, ноги..."

Контрастом к этой инфернальной оргии служит трогательное описание говения арестантов на страстной неделе. На фоне "адского" мрака — весенний свет наступающей Пасхи. "Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор. "Тоже ведь и я человек", может быть, думал он или чувствовал, подавая: — "перед Богом-то все равны". Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: "но яко разбойника мя приими", — почти все повалились в землю, звуча кандалами, кажется, приняв эти слова буквально на свой счет".

Эта "изобразительность", это "виденное и слышанное" образует наружный пласт "Записок". Новый, особый мир открылся перед пораженным взором писателя. Но он не ограничивается описанием поверхности; он стремится пройти сквозь нее вглубь, понять "закон" этого мира, проникнуть в его тайну. Конкретное для него лишь оболочка духовного, образ — отправная точка движения идей; изображение переходит в истолкнование. Динамика построения раскрывается в философском осознании опыта "мертвого дома".

Сама жизнь устроила для Достоевского эксперимент, из которого выросла его философия. Первые впечатления от каторги были испуг, удивление и отчаяние; понадобились годы, чтобы поверить в новую действительность и понять ее. И вот постепенно — все страшнее, чудовищное и таинственное, что окружало его, стало яснеть в сознании. Он понял, что "весь смысл слова "арестант" означает человека без воли" и что все особенности каторги объясняются одним понятием "лишение свободы". Казалось, он мог знать это и раньше; "но, замечает Достоевский, "действительность производит совершенно другое впечатление, чем **знание и слухи"**. Автор не преувеличивает ужасов каторжной жизни: работа в мастерских не показалась ему слишком тяжелой; пища была сносной; начальство, за немногими исключениями, гуманным и благожелательным; в остроге разрешалось заниматься любым ремеслом. "Арестанты, хотя и в кандалах, ходили свободно по всему острогу, ругались, пели песни, работали на себя, курили трубки, даже пили вино, а по ночам иные заводили картеж". К

физическим страданьям (шум, чад, вонь, холод) можно было привыкнуть. Мука каторги не в этом: **она в неволе...** Сделав это открытие, писатель возвращается к своей характеристике товарищей по несчастью и углубляет ее. В первой главе он отметил их страсть к деньгам, теперь (в пятой главе) он ее объясняет: арестант жаден к деньгам, и кровавым потом, с величайшими опасностями добывает копейку; но после долгих месяцев накопления, в один час прокучивает все свои сбережения. Почему? Потому что кутежом он покупает то, что "считает еще одной степенью выше денег. Что же выше денег для арестанта? Свобода или хоть какая нибудь мечта о свободе". "Он может уверить себя **хоть на время,** что у него воли и власти несравненно больше, чем кажется... Наконец, во всем этом кутеже есть свой риск, значит, все это имеет хоть какой нибудь призрак жизни, хоть отдаленный **призрак свободы.** А чего не отдашь за свободу?" Из тоски по свободе вытекают все особенности характера каторжников. Арестанты большие мечтатели. Оттого они так угрюмы и замкнуты, так боятся выдать себя и так ненавидят болтунов-весельчаков. В них есть какое-то судорожное беспокойство, они никогда не чувствуют себя дома в остроге, тяготятся работой, потому, что она **принудительная**, враждуют и ссорятся между собой, так как сожительство их **вынужденное.** "Между арестантами, говорит автор, совсем не замечалось дружества, не говорю общего, это уж подавно, а так частного, чтоб один какой нибудь арестант сдружился с другим... Это замечательная черта: **так не бывает на воле".** Люди, лишенные свободы, томятся, заводят бессмысленные ссоры, работают с отвращением. Но если им позволят проявить свою инициативу, они сразу преображаются. "Уроки" в мастерских всегда исполняются до срока, на спектакле актеры показывают массу выдумки и таланта. В праздник, приодевшись, они чувствуют себя людьми, как все, становятся деликанто-вежливыми и приветливыми. А какая радость и оживление царят в остроге при покупке гнедка! Арестанты понимают свою ответственность за общее дело, торгуются, исследуют лошадей, совсем как "вольные люди". **Мотив свободы** проходит через всю книгу; все построение определяется этим идейным замыслом. В конце записок рассказывается о раненом орле, который жил на тюремном дворе. Арестанты отпускают его на волю и долго смотрят ему вслед. "Вишь его!", задумчиво проговорил один. "И не оглянется!", прибавил другой. Ни разу-то, братцы, не оглянулся, бежит себе!" — "А ты думал благодарить воротится?", заметил третий. — "Знамо дело — воля. Волю почуял!" — "Слобода значит". — "И не видать уж, братцы". — "Чего стоять то? Марш!", закричали конвойные, и все молча поплелись на работу..."

Идея "Записок" — свобода, воплощена в символе-образе орла.

Цензурный комитет был смущен описанием некоторых "воль-

ностей", имевших место в Омском остроге: белым хлебом, водкой, курением. Достоевский послал две страницы "дополнения", которые ни в одно издание не вошли. Это рассуждение резюмирует главную идею книги: нет высшей муки для человека, как лишение свободы. "Что хлеб! Хлеб едят, чтобы жить, а жизни то и нет! Попробуйте, выстройте дворец. Заведите в нем мрамор, картины, золото, птиц райских, сады висячие, всякой всячины... и войдите в него. Ведь, может быть, вам и не захотелось бы никогда из него выйти! Может быть, вы и в самом деле не вышли бы! Все есть! От добра добра не ищут. Но вдруг безделица! Ваш дворец обнесут забором, а вам скажут: все твое, наслаждайся! Да только отсюда ни на шаг! И будьте уверены, что вам в это же мгновение захочется бросить ваш рай и перешагнуть за забор. Мало того, вся эта роскошь, вся эта нега еще живит ваше страдание. Вам даже обидно станет, именно через эту роскошь".

Автор противоставляет воле "золоченую клетку". Скоро образ "дворца" будет наполнен новым идейным содержанием: всякое принудительное рационализированное устроение общества, всякий утилитарный "рай на земле", купленный ценой свободы, будь то фаланстера Фурье или коммунистическая община — все это — "мертвый дом", дворец, обнесенный забором. Идея эта развивается в "Зимних заметках о летних впечатлениях" и в "Записках из подполья". Подпольный человек мечтает "отправить к чорту" "Хрустальный дворец" единственно для того, чтобы **"по своей глупой воле пожить"**. Диалектика свободы завершается у Достоевского "Легендой о великом инквизиторе".

В "Записках из Мертвого Дома" проблема свободы естественно соединяется с проблемой личности. Вне свободы нет личности. Потому арестанты так угрюмы и болезненно-раздражительны; все их усилия направлены на спасение своего лица, на охранение человеческого достоинства. "Общий тон составлялся снаружи из какого-то особенного собственного достоинства, которым был проникнут чуть ли не каждый обитатель острога". Каторжники страшно тщеславны, хвастливы, обидчивы, формалисты; помешаны на том, как наружно держать себя. Они унижены в своем человеческом достоинстве и отстаивают его злобно, извращенно, упорно. Брезгливое отношение начальства может самого кроткого из них толкнуть на преступление. "Арестант сам знает, что он арестант, отверженец, и знает свое место перед начальником; но никакими клеймами, никакими кандалами не заставишь забыть его, **что он человек"**. Какой-нибудь заключенный долгие годы живет тихо и смирно и вдруг накутит, набуянит, даже уголовное преступление совершит. "Причина этого внезапного взрыва — тоскливое, судорожное проявление личности, инстинктивная тоска по самом себе, желание заявить себя, свою приниженную личность, вдруг проявляющееся и доходящее до злобы, до бешенства, до омрачения рассудка, до припадка, до судорог... Тут уж не до рассудка, тут судороги".

Верхний пласт "Зипасок" — художественное описание фактов; средний — психологическое их истолкование с помощью идей свободы и личности; нижний — метафизическое исследование добра и зла в душе человека.

Достоевский начинает с упрощенного разделения каторжников на добрых и злых. "Везде, пишет он, есть люди дурные, а между ними и хорошие. Кто знает, эти люди, может быть, вовсе не до такой степени хуже тех остальных, которые остались там за острогом". Расширив круг своего исследования и придав ему общечеловеческое значение, писатель сопоставляет добрых и злых, сильных волею и кротких сердцем. "Есть натуры до того прекрасные, говорит он, от природы до того награжденные Богом, что даже одна мысль о том, что они могут когда нибудь измениться к худшему, вам кажется невозможною". Таков молодой татарин Алей. "Вся душа его выражалась на его красивом, можно даже сказать, прекрасном лице. Улыбка его была так доверчива, так детски простодушна; большие черные глаза были так мягки, так ласковы, что я всегда чувствовал особое удовольствие, даже облегчение в тоске и в грусти, глядя на него... Это была сильная и стойкая натура... Я хорошо узнал ее впоследствии. Он был целомудрен, как чистая девочка". Достоевский научил его читать русское Евангелие. "Я спросил его, нравится ли ему то, что он прочел? Он быстро взглянул и краска выступила на его лице. "Ах, да!, отвечал он, да, Иса святой пророк, Иса Божии слова говорил. Как хорошо!" — "Чтож тебе больше всего нравится?" — "А где он говорит: прощай, люби, не обижай и врагов люби. Ах, как хорошо он говорит!"

Алей — благодатный человек, «anima naturaliter christina».

Другой образ — старик старовер — первый очерк "старца" у Достоевского. "Это был старичек лет шестидесяти, маленький, седенький... Что-то до того спокойное и тихое было в его взгляде, что, помню, я с каким-то особенным удовольствием смотрел на его ясные, светлые глаза, окруженные мелкими, лучистыми морщинками... Редко я встречал такое доброе, благодушное существо в моей жизни... Он был весел, часто смеялся — ясным, тихим смехом, в котором много было детского простодушия". Старовер из "Мертвого Дома" принадлежит к роду странника Макара Долгорукого, архиерея Тихона и старца Зосимы.

Кроток сердцем и "хорошенький мальчик" Сироткин, чистенький, смирный, задумчивый; кроток сердцем и самоотверженный Сушилов, "вполне безответный, приниженный, даже забитый человек, в природе которого уничтожать свою личность везде". Во всех этих людях добро от природы, независимое от воспитания и среды, добро, как gratia gratis data.

Им противостоят люди зла. Достоевский впервые столкнулся с ними на каторге. Они влекли и пугали его своей загадочностью. Он долго не понимал их. И то, что, наконец, понял, было

самым потрясающим откровением, которым подарила его каторга. Эти преступники совсем не знали **раскаяния.** "В продолжении нескольких лет я не видал между ними ни малейшего признака раскаяния, ни малейшей тягостной думы о своем преступлении. Ведь можно же было во столько лет хоть что нибудь заметить, поймать, уловить в этих сердцах, хоть какую нибудь черту, которая бы свидетельствовала о внутренней тоске, о страдании. **Но этого не было, положительно не было".** Как объяснить эту нераскаянность? Невежественностью, душевной тупостью, неразвитостью? Автор отстраняет "готовые точки зрения". Каторжный люд был грамотный. "Наверное более половины из них умело читать и писать. В каком другом месте, где русский народ собирается в больших массах, отделите вы от него кучу в 250 человек, из которой половина была бы грамотная?" Достоевский не останавливается перед признанием дерзновенным, почти невероятным: эти злодеи, убийцы, преступники **были лучшие русские люди.** "Сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром. **Ведь надо уж все сказать:** ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы...."

Итак, "готовая" точка зрения на совесть и моральный закон **ничего не объясняет.** Лучшие люди, грамотные, даровитые, сильные, никаких угрызений совести не испытывают. Загадка преступности встает перед писателем. "Философия преступления заключает он, несколько потруднее, чем полагают". Так возникает тема "Преступления и наказания".

Вопрос о совести сложнее, чем думают сторонники оптимистической морали. Таинственную природу зла автор исследует на примере нескольких "сильных" личностей.

Вот арестант Газин. Достоевский рассказывает о нем: "Этот Газин был ужасное существо. Он производил на всех страшное, мучительное впечатление. Мне всегда казалось, что ничего не могло быть свирепее, чудовищнее его... Мне иногда представлялось, что я вижу перед собой огромного, исполинского паука, с человека величиною... Рассказывали, что он любил прежде резать маленьких детей, — единственно из удовольствия: заведет ребенка куда нибудь в удобное место, сначала напугает его, измучает, и уже вполне насладившись ужасом и трепетом маленькой жертвы, зарежет ее тихо, медленно, с наслаждением... А между тем в остроге он вел себя очень благоразумно. Был всегда тих, ни с кем не ссорился и избегал ссор, но как будто от презрения к другим, **как будто считая себя выше всех остальных...** Что то высокомерно-насмешливое и жестокое было всегда в лице его и в улыбке". Газин — демоническая личность; его образ воспринимается писателем, как воплощение чистого зла, насилие над детьми — как признак демонической одержимости (Свидригайлов и Ставрогин). Злая сила символизируется в образе паука

("баня с пауками" Свидригайлова, пауки Версилова, Ипполита, Ивана Карамазова). В Газине выражена разрушительность зла — начало Аримана. В другом разбойнике — Орлове — показано величие зла — начало Люцифера. Об этом страшном злодее Достоевский пишет: "Положительно могу сказать, что никогда в жизни я не встречал более сильного, более железного характером человека... **Это была на-яву полная победа над плотью.** Видно было, что этот человек мог повелевать собою безгранично, презирая всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете... Между прочим, я поражен был странным его высокомерием. Я думаю, не было существа в мире, которое могло бы подействовать на него одним авторитетом... Я пробовал с ним заговаривать об его похождениях, но когда он понял, что я добираюсь до его совести и добиваюсь в нем хоть какого нибудь раскаяния, то взглянул на меня до того презрительно и высокомерно, как будто я вдруг стал в его глазах каким-то маленьким, глупеньким мальчиком, с которым нельзя и рассуждать, как с большим. Даже что-то вроде жалости ко мне изобразилось в лице его. Через минуту он расхохотался надо мной самым простодушным смехом, безо всякой иронии... В сущности, он не мог не презирать меня и непременно должен был глядеть на меня, как на существо покоряющееся, слабое, жалкое и **во всех отношениях перед ним нисшее".** Достоевский сталкивается с титанической личностью, сверх-человеком, для которого обычная мораль — жалкое ребячество. Зло совсем не ущербленность воли и слабость характера; напротив, в нем страшное могущество, мрачное величие. Зло не в господстве нисшей плотской природы над высшей духовной; злодей Орлов являет в себе полную победу над плотью. **Зло есть мистическая реальность и демоническая духовность.**

Орлов высокомерно смеется над наивным моралистом Достоевским и презирает в нем "слабого человека". В романе "Униженные и оскорбленные" злодей князь Волковский издевается над шиллеровским прекраснодушием литератора Ивана Петровича. От сверхчеловека Орлова идут все "сильные личности" Достоевского. Проблема Раскольникова уже намечена. Люди делятся на сильных, которым "все позволено" и на слабых, для которых сочинена мораль. Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов ставят себя " по ту сторону добра и зла". Это ницшеанство до Ницше Достоевский вынес из каторги.

Встреча с такими людьми, как Газин и Орлов, были решающим событием духовной жизни писателя. Перед лицом этой действительности, как карточный домик, рухнули его прежние убеждения. Руссоизм, гуманизм, утопизм — все разлетелось вдребезги. Филантроп, еще недавно проповедывавший милость к падшим и учивший, что "самый последний человек — брат твой", требует теперь охранения общества от "чудовищ и нравственных Квазимодо". Описывая преступника А-ва, который "за удовлетворение самого малейшего и прихотливейшего из телесных

наслаждений был способен хладнокровнейшим образом убить, зарезать, словом, на все", автор восклицает: "Нет, лучше пожар, лучше мор и голод, чем такой человек в обществе". Это полный крах гуманизма: разочарование в добре и оправдание каторги!

Но трагедия, пережитая писателем в остроге была еще глубже. Четыре года прожил он, окруженный 250 врагами, которые не скрывали своей ненависти к дворянам и "с любовью смотрели на их страдания". Когда страшный Газин собирался раздробить дворянам головы тяжелым лотком для хлеба, арестанты молча ждали. "Ни одного крика на Газина: до такой степени была сильна в них ненависть к нам". Когда заключенные подавали начальству "претензию", они исключили из общего дела дворян. Достоевский был глубоко оскорблен и доказывал арестанту Петрову, что они должны были допустить его к участью в претензии... "из товарищества". "Да... да какой же вы нам товарищ?", спросил он с недоумением. И тогда дворянин-каторжник, наконец, догадался: "Я понял, что меня никогда не примут в товарищество, будь я раз-арестант, хоть на веки вечные, хоть особого отделения". Пропасть между высшим сословием и простым народом глубже и непроходимее, чем кажется многим народолюбцам. Европейски-цивилизованный дворянинъ — чужой для народа: надобны долгие и упорные старания, чтобы заслужить его доверенность. Они — представители всех концов России — были разбойники и враги; они четыре года, не уставая, преследовали его своей жестокой ненавистью. Он любил их и добивался их любви. В огромном большинстве они остались непримиримы. Он мог замкнуться в чувстве своей правоты и нравственного превосходства, как делали это ссыльные поляки. Но он не повторил за ними их презрительное: «Je hais ces brigands!» Не озлобился и не был раздавлен; он совершил величайший акт христианского смирения: признал, что правда на стороне врагов, что они "необыкновенный народ", что в них — душа России... В кромешном аду каторги писатель нашел то, перед чем преклонился навсегда: русский народ.

"Высшая и самая резкая характеристическая черта нашего народа, пишет он, это чувство справедливости и жажда ее... Стоит только снять наружную, наносную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков и иной увидит в народе такие вещи, о которых и не предугадывал. Не многому могут научить народ мудрецы наши. Даже утвердительно скажу, напротив, **сами они еще должны у него поучиться".** Достоевский - народник родился на каторге.

Наступает день освобождения. "Кандалы упали. Я поднял их. Мне хотелось поддержать их в руке, взглянуть на них в последний раз... "Ну, с Богом! С Богом!", говорили арестанты отрывистыми, грубыми, но как будто чем то довольными голосами. Да, с Богом! Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых... Экая славная минута!"

Действительно, воскресение из мертвых! Зерно, умершее в "мертвом доме", прозябло и принесло плод: гениальные романы-трагедии. Каторжный опыт писателя — его духовное богатство.

"Поверь, писал он брату в 1856 году, что бывши в таких передрягах, как я, выживешь, наконец, несколько философии, слово, которое толкуй, как хочешь".

Философия Достоевского **"выжитая"**. Он — "экзистенциальный" философ, "двойник Киркегора", по выражению Льва Шестова*).

---

*) Léon Chestov. Les révélations de la mort. Dostoïevsky — Tolstoï, 1923. Léon Chestov. Kirkegaard et la phlosophie existentielle. Paris, 1936.

Глава 10.

"УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ"

Одновременно с работой над "Записками из Мертвого Дома", Достоевский пишет большой роман "Униженные и оскорбленные". "Нахожусь вполне в лихорадочном положении, сообщает он А. Шуберт в 1860 г. Всему причиной мой роман. Хочу написать хорошо, чувствую, что в нем есть поэзия, знаю, что от удачи его зависит вся моя литературная карьера". Роман печатался отдельными главами с пометкой "продолжение следует" в журнале "Время" (январь-июль 1861 г.). В том же году он вышел отдельным изданием. В публике роман имел большой успех. "Едва ли не его только и читали с удовольствием, пишет Н. Добролюбов, чуть ли не о нем только и говорили с полною похвалою". Но рецензенты встретили его сурово. Тот же Добролюбов считал это произведение "ниже эстетической критики", а А. Григорьев называл героев его куклами, манекенами, ходячими книжками. После смерти Михаила Михайловича Достоевского было опубликовано письмо Григорьева. Критик упрекал редактора "Времени" в том, что "он загонял, как почтовую лошадь, высокое дарование Ф. Достоевского".

Писатель выступил на защиту покойного брата и с удивительной откровенностью и смирением рассказал историю создания "Униженных и оскорбленных" Вот, что он писал в "Эпохе" 1864 г.: "Если я написал фельетонный роман (в чем сознаюсь совершенно), то виноват в этом я и один только я. Так я писал и всю мою жизнь, так написал все, что создано мною, кроме повести "Бедные люди" и некоторых глав из "Мертвого Дома". Очень часто случалось в моей литературной жизни, что начало главы романа или повести было уже в типографии и в наборе, а окончание сидело еще в моей голове, но непременно должно было написаться к завтрему. Привыкнув так работать, я поступил точно так же и с "Униженными и оскорбленными", но никем на этот раз не принуждаемый, а по собственной воле моей. Начинавшемуся журналу, успех которого был мне дороже всего, нужен был роман, и я предложил роман в 4-х частях. Я сам уверил брата, что весь план у меня давно сделан (чего не было), что писать мне будет легко, что первая часть уже написана и т. д. Здесь я действовал не из-за денег. Совершенно сознаюсь, что в моем романе выставлено много кукол, а не людей, что в нем ходячие книжки, а

не лица, принявшие художественную форму, (на что требовалось, действительно, время и выноска идей в уме и в душе). В то же время, как я писал, я, разумеется, в жару работы, этого не сознавал, а только разве предчувствовал. Но вот, что я знал наверно, начиная тогда писать: 1) что хоть роман и не удастся, но в нем будет поэзия, 2) что будет два-три места горячих и сильных, 3) что два наиболее серьезных характера будут изображены совершенно верно и даже художественно. Этой уверенности было с меня довольно. Вышло произведение дикое, но в нем есть полсотни страниц, которыми я горжусь".

Мы не разделяем теперь ни сурового приговора критиков, ни смиренной авторецензии автора. Роман-фельетон Достоевского должен быть признан одним из удачнейших образцов этого литературного жанра. Зависимость его от мелодраматических авантюрных романов Фредерика Сулье, Эжена Сю, Виктора Гюго, и Диккенса вполне очевидна, но в старые формы **автор вложил новое психологическое и идейное содержание.**

В "Униженных и оскорбленных" параллельно развиваются две фабулы; — история Наташи Ихменевой и история Нелли. Главная героиня, — Наташа: ее история занимает около двух третей романа. Принципы композиции те же, что и в "Селе Степанчикове: ряд эффектных драматических сцен, разделенных между собой кратким изложением текущих событий. Сжатая экспозиция вводит нас прямо в действие.

Николай Сергеевич Ихменев управлял имением князя Волковского, в доме его воспитывался сиротка Ваня. Детская любовь связывала мальчика с дочерью Ихменева, Наташей. Ваня выростает и уезжает учиться в Петербург. Друзья расстаются на четыре года. Между тем князь посылает в деревню к Ихменеву своего 19-тилетнего сына Алешу, и тот влюбляется в Наташу. Князь подозревает корыстный расчет своего управляющего, обвиняет его в растрате. Чтобы вести процесс, Ихменев с семьей переезжает в Петербург. Ему грозит разорение и нищета. На этом кончается "прошлое время" и начинается "настоящее". Через четыре года Ваня превращается в литератора Ивана Петровича и собирается жениться на Наташе. Ему улыбаются слава и любовь; но проходит год, и молодой писатель впадает и бедность; дело Ихменева запутывается; Алеша начинает ежедневно бывать у Наташи. "Информация" рассказчика Ивана Петровича подводит нас к завязке действия. Чтобы подчеркнуть мелодраматический характер ситуации, мы будем давать каждой сцене соответствующие заглавия и выписывать характерные пассажи. Первую сцену мы назовем "Дочь покидает родителей". Наташа решает против воли отца уйти к своему возлюбленному, Алеше. У нее "впалые бледные щеки, губы запекшиеся, как в лихорадке, и глаза, сверкающие из-под длинных ресниц горячешным огнем".... "Папенька, перекрестите и вы... свою дочь", проговорила она задыхающимся голосом и опустилась перед ним на колени".

Проходит полгода. Князь Волковский стремится разорвать связь своего сына с Наташей. Он знакомит его с богатой невестой Катей, и тот ею увлекается. Сцена вторая может быть названа "Отец проклинает дочь". Оскорбленный Ихменев клянется, что давно забыл Наташу, но из кармана его случайно выпадает медальон с ее портретом. Жена его, Анна Андреевна, восклицает: "Голубчик мой, так ты ее еще любишь!" Но лишь только он заслышал ее крик, безумная ярость сверкнула в глазах его. Он схватил медальон, с силою бросил его на пол, и с бешенством начал топтать ногою. "На веки, на веки будь проклята мною! — хрипел он, задыхаясь, — на веки, на веки!"

К третьей сцене подходит заглавие: "Князь коварно просит руку Наташи для своего сына". Наташа решает пожертвовать собою и освободить Алешу. Тот сообщает, что во всем признался Кате, и что она жертвует собою ради счастья Наташи. "Наташа, как-будто подавленная счастьем, опустила на грудь голову и вдруг тихо заплакала. Тут уже Алеша не мог выдержать. Он бросился к ногам ее: он целовал ее руки, ноги; он был, как в исступлении". Сцену тройного самопожертвования достойно завершает князь Волковский своим великодушным предложением Наташе.

Четвертой сцене сооответствует заглавие: "Наташа обличает князя". Проходит несколько дней. Алеша все более и более охладевает к Наташе. Тут она понимает коварный расчет князя и отказывается от прав на Алешу. Обиженная девушка смело говорит правду в лицо обидчику: "Вы приезжали сюда во вторник и выдумали это сватовство... Что значит в ваших глазах обмануть меня? Да что такое обида какой-то девушки? Ведь она несчастная, беглянка, отверженная отцом, беззащитная, замаравшая себя, безнравственная".

Пятую сцену мы озаглавим "Свидание соперниц". Наташа встречается с Катей и уступает ей Алешу. 'Катя села на ручку кресла Наташи, не выпуская ее из своих объятий, и начала целовать ее руки... Вошел Алеша; увидя их обеих в объятиях друг у друга и плакавших, он, весь изнеможенный, страдающий, упал на колени перед Катей и Наташей".

Наконец, шестая сцена может быть озаглавлена "Злодей срывает маску". Князь Волковский приезжает к покинутой и оскорбленной Наташе, предлагает ей деньги и покровительство развратного старичка графа N. Иван Петрович врывается в комнату. "Я плюнул ему в лицо и изо всей силы ударил его по щеке. Он хотел было броситься на меня, но увидав, что нас двое, пустился бежать, схватив сначала со стола свою пачку с деньгами... Я бросил ему вдогонку скалкой, которую схватил на кухне на столе... Вбежав опять в комнату, я увидел, что доктор удерживал Наташу, которая билась и рвалась у него из рук, как в припадке".

Эпилогу романа приличествует заглавие "Возвращение блудной дочери". Алеша уезжает с Катей. Наташа примиряется с

родителями. Покинутый жених утешает свою несчастную невесту. Финал поэтически-печальный... "Мы с Наташей вышли в сад. День был жаркий, сияющий светом... Через неделю они уезжали.: Наташа взглянула на меня долгим, странным взглядом... "Ваня, сказала она, зачем я разрушила твое счастье?" И в глазах ее я прочел: "Мы бы могли быт. навеки счастливы вместе".

По композиции и стилю, главная фабула, — история несчастной любви Наташи, — принадлежит **к литературному жанру сентиментальной мелодрамы.** Второстепенная фабула, — история Нелли, — построена по образцу западно-европейского **"романа тайн".** Она погружена в таинственность, загадочность и фантастичность. С Иваном Петровичем случается "престранное происшествие": он встречает на улице старика с мертвым лицом, "похожего на сумасшедшего, убежавшего от своих надзирателей". Его сопровождает собака, тоже "необыкновенная". "В ней непременно должно быть что-то фантастическое, заколдованное!", думает рассказчик. "Судьба ее какими-то таинственными неведомыми путями соединена с судьбой ее хозяина". Автор не скрывает источника своего вдохновения. "Помню, признается он, мне еще пришло однажды в голову, что старик и собака как-нибудь выкарабкались из какой-нибудь страницы Гофмана, иллюстрированного Гаварни, и разгуливают по белому свету в виде ходячих афишек к изданию". Пролог разыгривается в немецкой кондитерской Миллера, среди добродетельных и патриархальных немцев (Шульц, Кригер), читающих франкфуртскую газету и наслаждающихся "вицами и шарфзином" знаменитого немецкого остроумца Сафира, — обстановка усиливает "гофмановский" характер приключения. В кондитерской собака Азорка умирает, через несколько минут умирает и старик. Рассказчик поселяется на его квартире. Не менее "странно" и второе приключение; через пять дней после смерти старика Иван Петрович, больной и угнетенный, слышит, как створяется дверь в его комнату, и на пороге появляется девочка лет двенадцати-тринадцати, "худая, бледная, с большими черными глазами и всклокоченными черными волосами". Это, — Нелли, внучка покойного Смита. Наружность ее поражает своей "странностью". "Трудно было встретить более странное, более оригинальное существо", замечает рассказчик. "У нее загадочный, немой и упорной взгляд". "Бледное и худое ее лицо имело какой-то ненатуральный, смугло-желтый, желчный оттенок". Ивану Петровичу удается выследить свою таинственную посетительницу; он узнает, что Нелли живет у злой и пьяной мещанки Бубновой, которая истязает ее и собирается продать развратному купцу. Рассказчик встречает своего прежнего школьного товарища Маслобоева, который "не то, чтоб сыщик, а делами некоторыми занимается, отчасти и официально, отчасти и по собственному призванию". С его помощью он спасает Нелли от позора. "Вдруг с силой отворилась дверь, и Елена (Нелли), бледная, с помутившимися глазами, в белом кисейном, но со-

вершенно измятом и изорванном платье, с расчесанными, но с разбившимися как-бы в борьбе волосами, ворвалась в комнату. Она бросилась прямо ко мне и обхватила меня руками". После пролога в духе Гофмана, завязка в манере Эжена Сю. Приключения невинной девочки среди подонков столицы; нищета и порок, трущобы и вертепы, свирепая и пьяная старуха, истязающая свою жертву и добродетельный сыщик-любитель, спасающий героиню, — все это напоминает "Парижские тайны" Впрочем, автор этого и не скрывает. Маслобоев, рассказывая Ивану Петровичу историю матери Нелли, насмешливо прибавляет: "А ты уж и подумал, что я тебе Бог знает какие **парижские тайны** хочу сообщить. И видно, что романист".

После авантюрной завязки, новый резкий перелом стиля; начинается психологическая повесть о юном уязвленном сердце, о ранннем пробуждении любви у гордой и страстной девочки. Автор возвращается к теме развития детской души, которой был посвящен роман "Неточка Незванова". Зарождение влюбленности Неточки и борьба любви и гордости в душе княжны Кати, совмещаются в истории Нелли. Иван Петрович поселяет ее у себя. Она долго дичится его и смотрит на него "своим длинным, упорным взглядом, в котором вместе с недоумением и диким любопытством была еще какая-то странная гордость". Она отвергает его помощь, хочет наняться в работницы, рвет на себе кисейное платье, рыдает и мучит своего покровителя. "Нет, я лучше в служанки наймусь, заявляет она, меня будут бранить, а я буду нарочно молчать. Меня будут бить, а я буду все молчать, все молчать. Пусть бьют, ни за что не заплачу. Им же хуже будет от злости, что я не плачу" Но постепенно припадки ненависти и ожесточения ослабевают. Любовь побеждает гордость. "Нелли быстро взглянула на меня, говорит рассказчик, вспыхнула, опустила глаза и, ступив ко мне два шага, вдруг обхватила меня обеими руками, а лицом крепко, крепко прижалась к моей груди... Все чувство ее, сдерживаемое столько времени, вдруг разом вырвалось наружу в судорожном порыве, — и мне стало понятно это странное упорство сердца, целомудренно таящего себя до времени... и все это до того неизбежного порыва, когда все существо вдруг до самозабвения отдается этой потребности любви, благодарности, ласкам, слезам".

"Уязвленное сердце" открылось; Нелли выдала свою тайну Ивану Петровичу. Она терзала его, потому что любила, потому что из гордости мстила ему и себе за свое чувство. "Это был характер, говорит рассказчик, странный, нервный и пылкий, но подавлявший в себе свои порывы: симпатичный, но замыкавшийся в гордость и недоступность". Характер, хорошо нам знакомый по большим романам Достоевского.

После неожиданной встречи с князем Волковским у Нелли случается припадок падучей и она заболевает горячкой. Выздоровев, резко меняется. От прежней нежности к Ивану Петровичу

не остается и следа. Она становится все угрюмей и раздражительней. "Ее странности, капризы, иногда чуть не ненависть ко мне, говорит рассказчик, все это продолжалось вплоть до самого того дня, когда она перестала жить со мной". Наконец, она от него уходит и просит милостыню. Иван Петрович ничего не понимает. "Что же это такое? — думал я. — Неужели же это такое мудреное следствие болезни? Уж не сумасшедшая ли она или сходит с ума?"

Но Наташа отгадывает загадку: "Знаешь что, Ваня, сказала она, подумав, мне кажется, она тебя любит". — "Что?... Как это?" — спросил я в удивлении. — "Да, это начало любви, женской любви".

Зарождение женской любви и ревности в тринадцатилетней девочке изображено с огромным искусством. Образ Нелли полон странной мучительной прелести. В нем больше жизни и поэзии, чем в чувствительно-рассудительной Наташе. Мы уже указывали на внутреннее родство романа "Униженные и оскорбленные" с замыслом "Вильгельма Мейстера" Гете. Нелли вдохновлена Миньоной. В ней тоже есть черты экзотизма: большие черные глаза, черные волосы, смугло-желтый цвет лица, она полуиностранка, и хотя отец ее англичанин, но в характере ее южная страстность и порывистость. Счастливое детство ее прошло заграницей, и она любит вспоминать "об озерах и долинах Италии, о цветах и деревьях, о сельских жителях, об их одежде, и об их смуглых лицах и черных глазах... об жарком южном городе с голубыми небесами и голубым морем..."

Развязка истории Нелли сначала дается в ироническом изложении сыщика Маслобоева, потом в патетическом рассказе самой героини. Маслобоеву удалось напасть на след матери Нелли. Дочь богатого заводчика Иеремии Смита была соблазнена и ограблена князем Волковским. После долгих скитаний с дочерью заграницей, она возвращается в Россию, впадает в нищету, заболевает чахоткой. Смит не желает простить преступную дочь. Даже мольбы внучки не трогают его. Наконец, Нелли привозит его к матери, но та уже мертва. Сам автор характеризует эту историю в духе французского социального романа "тайн большого города".

"Мрачная это была история, пишет он, одна из тех мрачных и мучительных историй, которые так часто и неприметно, почти таинственно сбываются под тяжелым петербургским небом, в темных потаенных закоулках огромного города, среди взбалмошного кипенья жизни, тупого эгоизма, сталкивающихся интересов, угрюмого разврата, сокровенных преступлений, — среди всего этого кромешного ада бессмысленной и ненормальной жизни..."

Развязка романтически-печальна. Иван Петрович просит Нелли рассказать Ихменеву повесть своей жизни, чтобы побудить его простить Наташу. Она понимает, что он приносит ее в жертву и покорно соглашается. Последние дни проводит она в доме

Ихменевых, окруженная всеобщей любовью; тихо умирает среди цветов, весной. Перед самой смертью говорит Ивану Петровичу: "Ваня, когда я умру, женись на Наташе". Раскрывается загадка ее происхождения: Нелли законная дочь князя Волковского. Она знала это, но к князю не пошла и умерла непримиренная.

История Нелли может быть определена, как **психологическая повесть,** вставленная в рамку **романтической мелодрамы.**

Фабулы построены параллельно: Наташа любит Алешу, который любит другую (Катю), Нелли любит Ивана Петровича, который любит другую (Наташу). Наташа бросает отца и жениха и уходит с Алешей: тот обещает на ней жениться и бросает ее; дочь Смита тоже бросает отца и жениха и уходит с князем Волковским, который ее покидает. Это удвоение сюжета, — сознательный прием. Мотив Нелли и ее матери не дублирует мотива Наташи, а аккомпанирует ему в более низкой тональности.

Истории Наташи и Нелли совершенно самостоятельны. Они могли бы составить две отдельные повести. Автор объединяет их личностью рассказчика. История начинающего писателя Ивана Петровича повторяет уже известную нам схему повестей "Бедные люди" и "Белые ночи". Добродетельный герой бескорыстно любит молодую девушку и жертвует собой ради ее счастья. На его чувство она отвечает дружеской преданностью, но любит другого. Автор обновляет старый сюжет, вливая в него автобиографическое содержание. Герой, — не пожилой чиновник, как Макар Девушкин, не петербургский мечтатель, как поклонник Настеньки, а **сам Достоевский эпохи сороковых годов.** Рассказ об Иване Петровиче, — личная исповедь писателя, воспоминания о драме, пережитой им в начале литературного пути. В роман-фельетон врывается лирика и создается своеобразный перебой стилей. Иван Петрович пишет повесть о бедном чиновнике, которая имеет большой успех.

"Б. (Белинский) обрадовался, как ребенок", сообщает он. Через год от блестящих надежд ничего не остается. Литератор впадает в нищету и неизвестность: у него нервное расстройство, непонятная тревога, припадки мистического ужаса. Он принужден работать, как поденщик у "антрепренера". Его признания Наташе кажутся выхваченными из писем Достоевского к брату: "Все роман пишу, говорит он, да тяжело, не дается. Вдохновение выдохлось. С плеча то и можно бы написать, пожалуй, и занимательно бы вышло, да хорошую идею жаль портить. Эта из любимых. А к сроку непременно надо в журнал. Я даже думаю бросить роман и придумать повесть поскорее, так, что-нибуд. легонькое и грациозное, и отнюдь без мрачного направления".

Свои невзгоды Иван Петрович описывает без горечи и озлобления. Узнав о смерти критика Б. (Белинского), Ихменев замечает рассказчику: "Ты ведь говорил, Ваня, что он был человек хороший, великодушный, симпатичный, с чувством, с сердцем.

Ну, так вот, они все таковы, люди с сердцем, симпатичные то твои. Только и умеют, что сирот размножать". Даже отзыв о ненавистном "антрепренере" Краевском дышет самым добродушным юмором. Иван Петрович не весь Достоевский, а только Достоевский сороковых годов, идеалист и романтик, друг Белинского, автор филантропических повестей. Когда автор писал "Униженные и оскорбленные", этот этап его духовного развития был давно пройден, он воссоздавал себя таким, каким он был в молодости, но воссоздавал для того, чтобы судить и казнить. Иван Петрович жалкий неудачник; он терпит полное крушение и в литературе, и в жизни. Романа он никогда не кончит, Наташу не вернет. Записки свои пишет в больнице в ожидании смерти. "Да, я хорошо выдумал, замечает он. К тому же и наследство фельдшеру; хоть окна облепит моими записками, когда будет зимние рамы вставлять".

Обилие автобиографического материала в истории Ивана Петровича и "личный тон", в котором она рассказана, как будто говорят о намерении автора вывести его героем романа. На самом деле замысел Достоевского хитрее и злее. Романтик сороковых годов не герой, а лишь **пародия на героя.** Он стоит на первом плане, но он только орудие интриги. Не он распоряжается судьбою действующих лиц, а они пользуются им, как пассивным посредником. Он постоянно снует между ними, связывая Наташу с родителями, Катю с Наташей, Ихменевых с Нелли. Через Маслобоева он прослеживает связь Нелли с князем Волковским, с помощью Нелли добивается соединения Наташи с отцом. Он только и делает, что всех посещает, при всем присутствует, переносит письма, исполняет поручения. Он, — "на посылках", "на побегушках", общий помощник, свидетель и советник. Но при такой внешней суетливости пародийный герой внутренне пассивен: никакого влияния на развитие действия он не оказывает. Единственный его акт, пощечина Волковскому, — бессильный взрыв слабого человека.

* * * *

По записным книжкам Достоевского, можно проследить, как сильно занимала его проблема **тона повествования.** Задумав новый роман, он прежде всего спрашивает себя: как рассказывать? От имени автора, вездесущего и всевидящего, или от имени рассказчика, свидетеля событий? Будет ли повествование сухой протокольной записью фактов, или эмоциональным рассказом лично заинтересованного участника? Наибольшие колебания заметны в работе над "Преступлением и наказанием". Первоначальная редакция была составлена в виде исповеди преступника. "Игрок", "Подросток" и "Бесы" написаны от имени рассказчика. В "Идиоте" повествует сам автор, а в "Братьях Карамазовых" функция рассказчика-хроникера почти незаметна. Достоевский постоянно

тяготел к личному, лирическому тону рассказа, но не всегда мог преодолеть связанные с ним трудности: свидетель-информатор не годился в герои; должность осведомителя неизбежно отводила его на второй план. Так разрешен был вопрос в "Бесах", где рассказчик, — безличное существо, простой обыватель, один из членов кружка Степана Трофимовича. В "Подростке" была сделана попытка совмещения в одном лице рассказчика и героя. Аркадий Долгорукий рассказывает о себе, своей жизни и своей "идее", но и он не долго удерживается на пьедестале героя и, уступая место Версилову и Ахмаковой, незаметно спускается до роли простого рассказчика. Неразрешенное противоречие между тоном "протокола" и тоном "исповеди", — важнейшая особенность стилистики Достоевского.

* * * *

В романе "Униженные и оскорбленные" любовные отношения связывают не двоих, как обыкновенно, а всегда троих. Наташа стоит между Алешей и Иваном Петровичем. Одного она любит, другой любит ее. Иван Петрович помещен между любящей его Нелли и любимой им Наташей. Алешу любит Наташа, а он любит Катю. Эта троичность в человеческих взаимоотношениях устанавливается Достоевским, как психологический закон, и выражает что-то очень глубокое и таинственное в его искусстве. Во всех его произведениях герой стоит между двумя героинями или героиня между двумя героями.

В повестях до-каторжного периода мы видели: Вареньку между Девушкиными и студентом Покровским ("Бедные люди"), Катерину между Ордыновым и Мурииым ("Хозяйка"), Настеньку между мечтателем и женихом ("Белые ночи"), Александру Михайловну между мужем и возлюбленным ("Неточки Незванова"). То же соотношение неизменно повторяется и в больших романах. В "Преступлении и наказании" перед нами троица: Свидригайлов — Дуня — Разумихин. В "Идиоте" две троицы: Мышкин — Настасья Филипповна — Рогожин, и Настасья Филипповна — Мышкин — Аглая. В "Подростке" Версилов помещен между женой и Ахмаковой; в "Бесах" Ставрогин между Дашей и Лизой, и Лиза между Ставрогиным и Маврикием Николаевичем. Наконец, в "Братьях Карамазовых" мы находим три троицы: Митя между Грушенькой и Катериной Ивановной, Катерина Ивановна между Митей и Иваном, Грушенька между Митей и Федором Павловичем. Достоевский только упоминает о счастливой любви, но изображает всегда любовь несчастную. Любящий не любим, а любимый не любит. В его романах любовь никогда не довлеет себе, не завершается между двумя; кольцо ее размыкается третьим. Троичность свидетельствует о **естественной трагичности любви в этом мире,** о ее неисцелимой ране.

Если Иван Петрович только мнимый герой, то кто же настоя-

щий? Композиция "Униженных и оскорбленных" напоминает шкатулку с двойным дном. Потайной ящик медленно приоткрывается и загадка построения выясняется лишь в финале. А до тех пор читателю кажется, что роман написан не о герое, а о двух героинях. Передний план ярко освещен; на авансцене стоят две девушки — Наташа и Нелли и разыгрываются две любовные драмы. Можно покумать, что автор возвращается к ситуации, намеченной в "Неточке Незвановой": к противоставлению "гордой" и "кроткой". Но Наташа и Нелли тоже мнимые героини. Они лишь до времени заслоняют собой главного героя; за освещенной авансценой, на которой они действуют, существует задний план, погруженный в таинственный полумрак. От него постепенно отделяется фигура князя Волковского, медленно растет и перерастает, наконец, всех действующих лиц. Напряженность интереса поддерживается постепенным передвижением планов.

Настоящий герой романа, — князь Волковский; все скрытые пружины действия в его руках, его злая воля определяет судьбу всех персонажей. В первой части он отсутствует: о нем только говорят неясно и загадочно. Вторая часть начинается с его возвращения; он носит благородную маску, но действует обманом и коварством. В третьей части, в сцене в ресторане, он срывает маску и выступает во всем своем безобразии. В четвертой, — исчезает, но мы узнаем о полном его торжестве. Эта последовательность раскрытия личности загадочного героя характерна для романической техники Достоевского. Так и Ставрогин в "Бесах" показан сначала в сплетнях и слухах, потом в действии и, наконец, в "идее".

Из рассказов о князе, в первой части мы узнаем, что он "голяк, потомок отрасли старинной"; был женат на дочери богатого купца откупщика, которую замучил, бросил сына и служил заграницей, "при одном из важнейших посольств". Вернувшись в Петербург, он узнает, что сын его собирается жениться на дочери Ихменева, и расстраивает этот брак. Во второй части князь решает женить Алешу на миллионерше Кате.

В третьей части из разоблачений сыщика Маслобоева выясняется, что князь обманул и ограбил дочь Смита и что Нелли его законная дочь.

Князь, — типичный злодей мелодрамы, необходимая принадлежность авантюрного романа-фельетона. На совести его гибель двух жен, дочери, старика Смита, разорение и позор семьи Ихменевых, разбитая жизнь Наташи. И в конце романа он торжествует, благоденствует и собирается жениться на богатой четырнадцатилетней девушке.

Князь, — центр действия. В нем разгадка всех тайн. Как отец Нелли и Алеши, он объединяет собой обе фабулы. Композиция "Униженных и оскорбленных" параллельна построению "Села Степанчикова". Злодей под маской добродетели очаровывает доброго и слабого человека, коварно овладевает его волей. Там Опис-

кин и Ростанев; здесь князь Волковский и Алеша. "Добрые" вступают в борьбу со злым. Там невеста Ростанева, Настенька и друг его, рассказчик, — здесь невеста Алеши, Наташа и другой рассказчик Иван Петрович. И там и здесь атака злого и контр-атака добрых кончаются мнимым посрамлением злодея. Опискина выгоняют, Волковский получает пощечину. Но в обоих романах дело завершается полным его торжеством.

* * * *

"Униженные и оскорбленные" стоят в преддверии романов-трагедий. Изучая их композицию, мы проникаем в самый процесс созидания новой формы. На наших глазах формируется новый жанр, вырабатывается новый повествовательный стиль. "Роман-трагедия" не высокого происхождения; в основе его лежит "бульварная литература": роман приключений и роман уголовный. Достоевский начинает свое восхождение с низин, но он возводит вульгарные и второсортные литературные формы на вершину высокого искусства. Шаблоны Э. Сю и Ф. Сулье наполняются гениальным психологическим и идеологическим содержанием. "Духовный реализм" писателя — в изображении **жизни идей.** Авантюрный роман помог ему воплотить идеи в конкретную форму. Он научил его драматизму действия и динамике построения. Так, "уголовщина" превратилась в "Преступление и наказание" и в "Братьев Карамазовых".

* * * *

Возведение романа-фельетона на уровень психологического романа начинается уже в "Униженных и оскорбленных". В рамки двух мелодрам, — сентиментальной и романтической, — вложен глубокий идейный замысел. Духовный опыт каторги переводится на язык художественных образов. Его можно назвать: **крушение идеализма.** До каторги Достоевский был идеалистом, утопистом, социалистом, гуманистом. Все эти "измы" держались на аксиоме Руссо: "человек от природы добр". После каторги вера в "естественное добро" была потеряна. Все герои "Униженных и оскорбленных", кроме одного, добры и добродетельны, и этот один с легкостью их побеждает. Если "естественное добро" бессильно, то добро ли оно? Может быть, то, что в мечтательной юности казалось добром, совсем и не добро? Тогда нужно изобличить его ложь, сорвать с него маску. Не "добрые" судят "злого", а "злой" судит и осуждает "добрых".

Из них первый, — сын князя Волковского, Алеша. "Премилейший мальчик, красавчик собой, слабый и нервный, как женщина, но вместе с тем веселый и простодушный, с душою отверстою и способною к благороднейшим ощущениям, с сердцем любящим, правдивым и признательным". Но "у него нет характе-

ра" и "совершенное отсутствие воли". "Он и дурной поступок, пожалуй, сделает, да обвинить его за этот дурной поступок, пожалуй, нельзя будет, а разве, что пожалеть". "Он был не по летам наивен и почти ничего не понимал в действительной жизни. Впрочем, и в сорок лет ничего бы, кажется, в ней не узнал. **Такие люди как бы осуждены на вечное несовершеннолетие".** Алеша увозит Наташу от родных, хочет жениться, но не представляет себе, как и на что будет с ней жить. Собирается писать повести, роман на сюжет комедии Скриба, и тут же смеется: "Какой же я буду писатель!" Потом обещает давать уроки музыки, продавать свои безделушки... Он снимает для Наташи "изящную" квартиру, но скоро деньги его приходят к концу. Наташа переселяется в квартиру похуже и начинает работать. Алеша кричит, что сам себя презирает, но продолжает ничего не делать; изменяет невесте с Жозефинами и Миннами, возвращается к ней с виноватым видом, и, успокоившись, ей же рассказывает все подробности своих похождений. Он влюбляется в Катю, но любит и Наташу. "Мы будем все трое любить друг друга", — мечтает он. Разбивая сердце Наташи, "премилейший мальчик" остается невинным. "Да и когда, замечает рассказчик, как, этот невинный мог бы сделаться виноватым?". Алеша — homme de la nature Руссо, невинный до грехопадения, доброе от природы сердце, вне нравственной воли и морального закона.

"Идею" Алеши автор конкретизирует: он вводит своего простодушного героя в кружок идеалистов утопистов, напоминающий кружок Петрашевского. В наивной болтовне Алеши — злая пародия на людей сорооквых годов. Он знакомится с двумя родственниками "восторженной девушки" Кати, — Левинькой и Боренькой. Один — студент, другой — просто молодой человек. У них кружок: студенты, офицеры, художники, один писатель; собираются по средам. "Это все молодежь свежая, рассказывает Алеша. Все они с пламенной любовью ко всему человечеству. Все мы говорим о нашем настоящем, будущем, о науках, о литературе, и говорим так хорошо, так прямо и просто... **А еще называют нас утопистами...** Мы говорим вообщее обо всем, что ведет к прогрессу, к гуманности, к любви, все это говорится по поводу современных вопросов. Говорим о гласности, о начинающихся реформах, о любви к человечеству, о современных деятелях... И потому мы все, под руководством Безмыгина, дали себе слово действовать честно и прямо всю жизнь... Я восторгаюсь **высокими идеями.** Пусть они ошибочны, но основание их свято".

А. Бем указал на то, что Левинька и Боренька попали в роман Достоевского из "Горе от ума" (Левон и Боренька). Они перенесены из английского клуба в кружок Петрашевского. Алеша играет роль Репетилова.

"Добрый" мальчик беспомощно мечется между двумя любвями. Кончает он тем, что уезжает с Катей в деревню, уверяя На-

ташу, что он без нее умрет. Он мучает и мучается, грешит и кается, плачет и начинает снова.

Образ Алеши сложен. В социальном плане это беспочвенный аристократ, жертва дурной наследственности и развращенной среды. Отсюда его вечное несовершеннолетие, ребячество, оторванность от действительности. В психологическом плане это идеалист-утопист в духе Петрашевского, поклонник всего "высокого и прекрасного". В нравственном, — **воплощенное бессилие естественного добра,** человек без характера, без воли и без личности. "Доброе сердце" не удерживает Алешу от растраты, измен, обмана, даже предательства; несмотря на всю свою чувствительность, он самый неистовый эгоист.

В лице Алеши Достоевский казнит свое "невинное" прекраснодушие сороковых годов. После опыта каторги оно представляется ему сплошным легкомыслием, — хлестаковщиной и репетиловщиной.

Еще более пародийно изображение романтической героини, матери Нелли. Рассказ о несчастиях оскорбленной и покинутой князем девушки вложен в уста добровольного сыщика Маслобоева. Князь увез дочь Смита в Париж, ограбил ее и бросил. У нее был жених немец, который остался верен ей в несчастии. Маслобоев говорит о нем: "У этой красавицы был влюбленный в нее **идеальный человек, братец Шиллеру,** поэт, в то же время купец, **молодой мечтатель,** одним словом, вполне немец, Феферкухен какой-то". Для немца-идеалиста выбираются самые комические фамилии: из Феферкухена он превращается в Фрауенмильха, потом в Фейербаха и, наконец, в Брудершафта. "За нею в Париж потащился и Фрауенмильх... Та все плакала, а Феферкухен хныкал, и много лет таким образом прошло... У нее в руках было письменное обязательство князя, но она была столь "возвышенным" существом, что вместо "практического применения к делу закона" ограничилась "возвышенным и благородным презрением" к соблазнителю. "Брудершафт тоже ободрял ее и не рассуждал: **Шиллера читали.** Наконец, Брудершафт отчего то скиснул и умер". Маслобоев насмешливо характеризует романтическую героиню: "Смитиха была сама по себе безумнейшая и сумасброднейшая женщина в мире... Ведь это романтизм, все это — **надзвездные глупости** в самом диком и сумасшедшем размере. Возьми одно: с самого начала она мечтала только об чем то **вроде неба на земле** и об ангелах, влюбилась беззаветно, поверила безгранично, и я уверен, с ума сошла потом не от того, что в нем обманулась, что он способен был ее обмануть и бросить; а оттого, что ее ангел превратился в грязь, оплевал и унизил ее. Ее **романтическая** и безумная душа не вынесла такого превращения".

С каким восторгом разрушения издевается автор над прежней святыней! С каким злобным отчаянием говорит о своей заветной мечте, — свести небо на землю, устроить земной рай!

"Возвышенные" чувства "Смитихи" привели к тому, что она не только погибла сама, но и погубила свою дочь Нелли.

"Наивный романтизм" "добрейшего" Николая Сергеевича Ихменева, — причина его разорения и позора. Он принадлежит к тем людям, которые, "если уж полюбят кого (иногда Бог знает за что), то отдаются ему всей душой, простирая иногда свою привязанность до комического". Он полюбил князя и не мог простить ему обиды; затеял тяжбу и проиграл ее, проклял Наташу и простил. Он ничего не понимает в действительности, "переходит от сомнения к полной восторженной вере", это взрослый ребенок, беспомощный и безвольный. Вместо мужественного действия, — одно смешное фантазирование.

"Чувствительные героини", Наташа и Катя — не менее бессильны. Они марионетки в руках князя; не умеют бороться, а умеют только бесплодно жертвовать собой. Наташа страдает, декламирует стихи, ходит по комнате, скрестив руки, и пассивно наблюдает, как Алеша постепенно к ней охладевает. Но она ничего не может сделать, чтобы удержать его, чтобы отстоять свою любовь. "Восторженная" Катя говорит о высоких идеях, собирается пожертвовать миллион на общественную пользу, рыдает на груди Наташи, но преспокойно отбивает у нее жениха. И у нее, как у Алеши, "добро" прикрывает самый неприглядный эгоизм.

Остается литератор Иван Петрович, автор филантропической повести, представитель сознательного добра. Алеша еще не дорос до нравственного закона; Иван Петрович — убежденный его носитель. Он — гуманист и моралист. В нем живет кантовский императив, он делает добро ради добра, жертвуя своими интересами, отдавая себя на служение людям. Иван Петрович спасает и опекает сиротку Нелли, увещевает и направляет на путь истинный Алешу, борется с злодеем князем, стремится устроить счастье Наташи. Но какие жалкие результаты! **Гуманистический морализм** столь же бессилен, как и естественное добро. Минутами Наташа начинает ненавидеть своего самоотверженного друга. "Утешения мои, замечает Иван Петрович, ее только мучили; мои распросы все больше и больше досаждали ей, даже сердили ее". После прощания с Алешей Наташа обращается к "утешителю": "А, это ты! — кричит она. — Теперь ты опять при мне! Что ж? Опять утешать пришел меня... Поди прочь, я не могу тебя видеть! Прочь! Прочь!". Так же порой реагирует и Нелли на его бескорыстную заботливость: "смотрит на него с ненавистью, как будто он в чем-то виноват перед ней".

Трагическое зрелище бессилия "естественного добра": любовь, сострадание, самоотвержение помочь ближнему не могут. Зло добром не побеждается. К концу романа у Ихменевых разбитая жизнь, у Наташи неисцелимая рана в сердце; Иван Петрович доживает свои последние дни в больнице, Нелли лежит в гробу. А изменник Алеша блаженствует с Катей, злодей-князь бла-

годенствует и собирается жениться. Полное торжество зла. Почему это? **Может быть, гуманистическое добро мнимое?** Так ставит Достоевский свою основную этическую проблему. Решение ее, — в романах-трагедиях.

* * * *

Автор смиренно признавался, что в "Униженных и оскорбленных" "выставлено много кукол, а не людей", но прибавлял, что в этом "диком произведении" есть "полсотни страниц, которыми он гордится". К этим страницам несомненно принадлежит поразительная ночная сцена в ресторане между князем и Иваном Петровичем. Это первая "философская беседа" в творчестве Достоевского, напоминающая беседу в трактире Версилова с сыном и profession de foi Ивана Карамазова Алеше, тоже в трактире. Впервые в действие внешнее, столкновение событий и борьбу страстей, огненным потоком врывается действие внутреннее, борьба идей. **Суд над мнимым добром поручается злодею.**

"Идея" личности князя Волковского восходит к пожилому и почтенному чиновнику Юлиану Мастаковичу, сладострастнику, женящемуся на юной девушке ("Петербургская Летопись" и "Елка и свадьба"). О князе Маслобоев рассказывает: "Он женится в будущем году. Невесту он себе еще в прошлом году приглядел. Ей было тогда всего четырнадцать лет, теперь ей уж пятнадцать, кажется, еще в фартучке ходит, бедняжка". Князь сам признается Ивану Петровичу в любви к разврату: "От скуки я стал знакомиться с хорошенькими девочками... Я люблю значение, чин, отель; огромную ставку в карты (ужасно люблю карты). Но, главное — женщины и женщины во всех видах. Я даже люблю потаенный, темный разврат, постраннее и оригинальнее, **даже немножко с грязнотцой для разнообразия".** Но сладострастник Юлиан Мастакович — невинное дитя по сравнению с князем. В Волковском оживает страшный человек-паук Газин, сладострастно резавший маленьких детей ("Записки из Мертвого Дома"). Иван Петрович замечает, что князь "находил какое-то удовольствие, какое-то, может быть, даже сладострастие в своей наглости, в этом нахальстве, в этом цинизме, с которым он срывал, наконец, перед ним свою маску". Повторяется сравнение с пауком: "Он производил на меня, говорит рассказчик, впечатление какого-то гада, какого-то огромного паука, которого мне ужасно хотелось раздавить". В князе то же обаяние мощи, что и в бесстрашном разбойнике Орлове. Он — сильная личность, стоящая вне морального закона. "Угрызений совести у меня никогда не было ни в чем", — гордо заявляет он.

В мире Достоевского, у князя Волконского большое потомство: по одной линии от него происходят "сладострастники" (Свидригайлов, Федор Павлович Карамазов и бесчисленные "старички", — Тоцкие, Епанчины, Сокольские и др.). По другой, —

"сверхчеловеки" (Раскольников, Кирилов, Иван Карамазов). Обе линии соединяются в Ставрогине. Портрет Волковского очень напоминает портрет Ставрогина. Лица обоих красивые, но отталкивающие маски. "Правильный овал лица, несколько смуглого, превосходные зубы, маленькие и довольно тонкие губы, красиво обрисованные, прямой, несколько продолговатый нос, высокий лоб, на котором еще не видно было ни малейшей морщинки, серые, довольно большие глаза, — все это составляло почти красавца, а между тем лицо его не производило приятного впечатления. Это лицо именно отвращало от себя тем, что выражение его было, как будто не свое, а всегда напускное, обдуманное, заимствованное... Вглядываясь пристально, вы начинали подозревать под внешней маской что-то злое, хитрое и в высочайшей степени эгоистическое"...

Князь приглашает Ивана Петровича ужинать в ресторан, и полупьяная его болтовня превращается в беспощадную расправу с идеализмом. Он издевается над самоотверженностью покинутого жениха. "Ведь Алеша отбил у вас невесту, говорит он, я ведь это знаю, а вы, **как какой нибудь Шиллер,** за них же распинаетесь, им же прислуживаете, и чуть ли у них не на побегушках.... Ведь это какая-то гаденькая игра в великодушные чувства... А главное: стыдно! стыдно!" Он презирает своего сына: "Мне до того, наконец, надоели все эти невинности, все эти Алешины **пасторали,** вся эта **шиллеровщина,** все эти возвышенности в этой проклятой связи с этой Наташей"... Ни в какое добро он не верит, он такой же, как и все, только другие молчат, а он говорит. "Если бы могло быть, чтобы каждый из нас описал всю свою подноготную, но так, чтобы не побоялся изложить не только то, что он боится сказать своим лучшим друзьям, но даже и то, в чем боится подчас признаться самому себе, то ведь на свете поднялся бы тогда такой смрад, что нам бы всем надо было задохнуться... Вы меня обвиняете в пороке, разврате, безнравственности, — а я, может быть, только тем и виноват теперь, что откровеннее других, и больше ничего".

Гуманистической лжи о естественной безгрешности человека противоставляется религиозная истина о первородном грехе. Утопическая идиллия кончилась в "Мертвом доме". **Началась религиозная трагедия.**

"В основании всех человеческих добродетелей, утверждает князь, лежит глубочайший эгоизм. И чем добродетельнее дело, тем больше тут эгоизма"... Что же остается делать человеку, которого тошнит от всех этих "пошлых возвышенностей"? Единственно: гримасничать и показывать язык. Князь продолжает: "Одно из самых пикантных для меня наслаждений всегда было прикинуться сначала самому на этот лад, войти в этот тон, ободрить **какого-нибудь вечно юного Шиллера,** и потом вдруг, сразу огорошить его! Вдруг поднять перед ним маску и из восторженного лица **сделать ему гримасу, показать ему язык** и именно в ту

минуту, когда он менее всего ожидает этого сюрприза". Он для того и пригласил Ивана Петровича в ресторан, чтобы доставить себе удовольствие "поплевать немножко на все это дело, и поплевать именно в его глазах". "Идея" князя иллюстрируется анекдотом о сумасшедшем парижском чиновнике, который накидывал на голое тело широкий плащ и "с важной, величественной миной" выходил на улицу. Встретив прохожего, он "развертывал свой плащ и показывал себя во всем "чистосердечии". Этот образ — символ гуманистического добра: нагота под пышным плащем.

Князь Волковский бунтует, но еще невинно, по-мальчишески: делает гримасы и высовывает язык. "Джентльмен" из "Записок из подполья" действует смелее: он не только выставляет язык "хрустальному зданию", этому гуманистическому раю на земле, но предлагает "отправить его к чорту". Достоевский один из величайших духовных бунтовщиков в мировой истории.

После ночного разговора с князем, рассказчик уходит в негодовании. Он "поражен", он не может "описать своего озлобления". Но если бы он задумался над словами "гада", которого ему хочется раздавить, быть может, он сознался бы, что в них много правды. Роман, который он сам рассказывает, как будто нарочно подтверждает теорию князя об эгоизме. Разве не эгоисты Алеша и Катя, разве не эгоистка Наташа, покупающая свое счастье несчастьем родителей и страданием жениха? Разве не эгоист "добрейший" старик Ихменев, собирающийся вызвать на дуэль князя, и тем погубить Наташу, ради удовлетворения своей мести? Да и все "униженные и оскорбленные" — эгоисты именно в своем унижении и страдании. Автор объясняет свой парадокс на примере Нелли и ее матери. Иван Петрович окружает бедную сиротку довольством и заботливостью, но она убегает от него и просит милостыню. Рассказчик замечает: "Она оскорблена, рана ее не могла зажить, и она как бы нарочно старалась растравить свою рану. Точно она наслаждалась сама своей болью, **этим эгоизмом страдания,** если так можно выразиться". В развязке романа выясняется, что мать Нелли была законно обвенчана с князем Волковским, хранила официальный документ и могла спасти себя и дочь от нищеты и гибели. Но она пожертвовала и собой и дочерью только для того, чтобы насладиться до конца своим гордым страданием. Князь признается, что он не отдал ей украденных отцовских денег, так как рассудил, что, "отдав ей деньги, сделает ее, может быть, даже несчастною". "Я бы отнял у нее **наслаждение** быть несчастной вполне из-за меня, говорит он, и проклинать меня за это всю свою жизнь. Поверьте, мой друг, в несчастии такого рода есть даже какое-то высшее упоение сознавать себя вполне правым и великодушным и иметь полное право назвать своего обидчика подлецом. Это упоение злобы встречается **у шиллеровских натур,** разумеется: — быть может, потом ей было нечего есть, но я уверен, что она

была счастлива". В страдании есть эгоизм, упоение злобой, презрение к гонителям, наслаждение позором, месть несправедливой судьбе, любование собственным благородством, вызов миру. "Униженные и оскорбленные" не так уж несчастны: им ведомы утонченные наслаждения, которых они не променяли бы ни на какое благополучие.

Так взрывает Достоевский "естественную" мораль безбожного гуманизма.

Глава 11.

ЖУРНАЛ "ВРЕМЯ" (1861-1863). "ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ". РОМАН С А. СУСЛОВОЙ.

Осенью 1860 года Достоевский составляет объявление об издании нового журнала "Время". В этом манифесте говорится об "огромном перевороте, происходящем в России". Петровская реформа дошла до последних своих пределов. Наступает новая эпоха. "Мы убедились, наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная и что наша задача — создать свою новую форму, нашу собственную, родную, взятую из **почвы** нашей, взятую из народного духа и из народных начал". Реформа Петра была необходима, но стоила слишком дорого: она разъединила образованное сословие с народом. Новый журнал будет бороться за "примирение цивилизации с народным началом"; его девиз: "соединение во что бы то ни стало, несмотря ни на какие пожертвования и возможно скорейшее!" И объявление кончается вдохновенным пророчеством: "Мы предугадываем и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени **общечеловеческий;** что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях, что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности".

"Время" хочет создать новое общественное течение, занимающее среднее место между западничеством и славянофильством. Впервые звучит основная идея публицистики Достоевского 70-х годов: русская идея — примирение всех европейских идей, русский идеал — общечеловеческий.

В ожесточенную борьбу западников и славянофилов новый журнал вступал, как "двух станов не боец" — положение двусмысленное и опасное. Он нес проповедь примирения, но скоро ему пришлось подвергнуться двустороннему обстрелу и бороться на двух фронтах. В первом же номере (январь 1861 года) редакция заявляла: "Общество поняло, что с западничеством мы упрямо натягиваем на себя чужой кафтан, несмотря на то, что он уже давно трещит по всем швам, а со славянофильством разделяем поэтическую грезу воссоздать Россию по идеальному взгляду на древний быт, взгляду, ставившему вместо настоящего понятия о

России, какую-то балетную декорацию, красивую, но несправедливую и отвлеченную... Но теперь мы хотим жить и действовать, а не фантазировать". Позиции западников и славянофилов отличались ясностью: первые были материалистами, либералами, космополитами, вторые — православными, консерваторами, националистами; позиция "Времени" смущала своей неопределенностью: "соединение цивилизации с народным началом", "примирение идей" — казались понятиями туманными.

Но журнал привлекал читателей своим литературным содержанием. Официальным редактором состоял Михаил Михайлович Достоевский; Федор Михайлович заведывал художественным и критическим отделом. В первой же книжке печатались "Униженные и оскорбленные"; за ними следовали "Записки из Мертвого Дома", произведения Островского, Некрасова, Тургенева и Щедрина. Достоевский не брезгает и "сенсациями": он помещает перевод "Преступлений Ласенера" и отрывки из "Мемуаров Казановы". Для первого номера он пишет фельетон "Петербургские сновидения в стихах и прозе" — одно из самых поэтических своих созданий. Ему удалось привлечь к сотрудничеству двух молодых одаренных критиков: Аполлона Григорьева и Н. Н. Страхова. Так образовалась группа "почвенников". Н. Страхов в своих воспоминаниях зарисовал Достоевского, каким он был в эпоху "Времени". "Он носил тогда одни усы и, несмотря на огромный лоб и прекрасные глаза, имел вид совершенно солдатский, т. е. простонародные черты лица". Изъяснялся он почти шепотом, но вдохновляясь, говорил громко; обожал Пушкина и любил читать "Только что на проталинах весенних" и "Как весенней теплою порою". В 3 часа дня сотрудники обычно сходились в редакции; перед обедом гуляли; вечером, в седьмом часу, Достоевский часто заходил к Страхову; в двенадцать садился за работу и писал до пяти-шести часов утра, поддерживая себя чаем. Спал до двух часов дня. Так он работал всю свою жизнь. Самый процесс писания был для него мучителен. "Мне всегда приятнее было обдумывать мои сочинения, говорит его alter ego, Иван Петрович в "Униженных и оскорбленных" и мечтать, как они напишутся, чем в самом деле писать их и, право, это было не от лености. Отчего же?" На этот вопрос отвечает Н. Страхов: "В нем постоянно совершался внутренний труд, происходило наростание и движение мыслей, и ему всегда трудно было оторваться от этого труда для писания. Оставаясь, повидимому, праздным, он, в сущности, работал неутомимо... Мысли его кипели; беспрерывно создавались новые образы, планы новых произведений, а старые планы росли и развивались". За два года работы в журнале "Время" Достоевский, по собственному признанию, написал до ста печатных листов. Какой ценой покупалось это страшное напряжение, о том свидетельствует записная книжна 1862-1863 г.: "Припадки падучей: 1 апреля — сильный; 1 августа — слабый; 7 ноября — средний; 7 января — сильный; 2 марта — средний". "Но, писал Досто-

евский, успех начинавшегося журнала был мне дороже всего", и успех был достигнут. Редактор "Времени" и автор нашумевших "Записок из Мертвого Дома" был удовлетворен. "Мое имя стоит миллиона", гордо заявлял он Страхову.

С января по ноябрь 1861 г. Достоевский печатает во "Времени" ряд статей о русской литературе, в которых он пытается уточнить идеологию нового движения. Еврпейская цивилизация отвечала потребностям русской "почвы", но теперь она "уже совершила у нас весь свой круг; мы уже ее выжили всю; приняли от нее все то, что следовало, и свободно обращаемся к родной почве". Автор полон радостных надежд: "Новая Русь уже помаленьку ощупывается, уже помаленьку сознает себя..." Он рассказывает "повесть нашего развития": как возникло сознание в русском обществе, как проник в него анализ, как родилось самообвинение и самобичевание; упоминает о восторженном преклонении перед Жорж Занд, об основании "натуральной школы", о русском байронизме, о появлении "двух демонов" Гоголя и Лермонтова, о зарождении "обличительства".

"Нет, мы давно уже во все вглядываемся, все анализируем; задаем себе загадки, тоскуем и мучаемся разгадками... Ведь мы тоже жили и много прожили..."

Достоевский подводит итоги петровскому периоду русской жизни и утверждает его духовную значительность. Это его первый опыт **философии русской культуры.** Ученичество России кончено, думает он, она созрела до своей самобытной идеи: **всечеловечности.** "Да, мы веруем, что русская нация — необыкновенное явление в истории всего человечества... И страшно, до какой степени свободен духом человек русский..." В год освобождения крестьян, писатель предсказывает России "новую, неведомую в истории деятельность". На будущее смотрит он оптимистически: интеллигенция понесет в народ свою образованность, а народ "с любовью оценит в образованном сословии своих учителей и воспитателей, признает нас за настоящих друзей своих, оценит в нас не наемников, а пастырей...".

Захваченный идиллическим настроением первых дней реформ, бывший каторжник забывает о страшном опыте Омской тюрьмы; пропасть между цивилизованным классом и народом кажется ему не такой уже глубокой: примирение близко.

Историософия "Дневника Писателя" вырабатывается уже в статьях 1861 года. Идеи пушкинской речи "выживались" автором двадцать лет. "Колоссальное значение Пушкина" в том, что он — воплощение русского духа, русского идеала. "Явление Пушкина, пишет Достоевский во "Времени", есть доказательство, что дерево цивилизации уже дозрело до плодов, и эти плоды его не гнилые, а великолепные золотые плоды. Мы поняли в нем, что русский идеал — **всецелость, всепримиримость, всечеловечность".** Пушкин — оправдание дела Петра, смысл петербургского периода нашей истории, нашего "европейского пленения". Он для нас

"начало всего, что теперь есть у нас". Русский человек осознал себя в Онегине: "он еще не знает, что делать, не знает даже, что уважать, хотя твердо уверен, что есть что-то, которое надо уважать и любить".

Достоевский полемизирует и с западниками и с славянофилами, но вначале симпатии его на стороне первых. Его возмущает презрительно-высокомерный тон Константина Аксакова, формализм и нетерпимость газеты "День". Славянофилы имеют редкую способность ничего не понимать в современной действительности. Их идеал состоит "из панорамы Москвы с Воробьевых гор, из мечтательного представления московского быта половины 17-го столетия, из осады Казани и Лавры и из прочих панорам, представленных во французском вкусе Карамзиным". Западничество "все-таки было реальнее славянофильства". В статье "Литературная истерика", направленной против катковского "Русского Вестника", Достоевский горячо защищает "беспочвенных западников". Да, у них не было почвы, деятельность их была ложной и жизнь фантастической. Но разве можно издеваться над этой русской трагедией? Разве не свидетельствовала она о напряженной жизни? "Блажен тот, восклицает автор, который и в уродливом явлении способен увидеть его историческую серьезную сторону; да разве ошибающийся человек непременно подлец? Да иногда именно, чем уродливее проявляется жизнь, чем судорожнее, чем безобразнее, чем **неустаннее** это проявление, тем более значит жизнь хочет заявить себя во что бы то ни стало, — а вы говорите, что и жизни-то нет. Тут тоска, страдание, да вам-то что за дело?". Такова была первоначальная позиция "почвенников". Резко отмежевываясь от славянофильского "Дня" и катковского "Русского Вестника", "Время" поддерживало дружеские отношения с радикальным "Современником"; Некрасов и Щедрин в нем сотрудничали. "Современник" расхвалил роман "Униженные и оскорбленные" и даже поместил гимн "Времени". Правительство считало журнал братьев Достоевских оппозиционным и опасным.

Но дружба с "западниками" была непрочной. Н. Страхов и другие сотрудники "Времени" все более открыто проявляли свою враждебность к группе Некрасова. Достоевский сначала умерял их полемический пыл, делал к их статьям многочисленные "примечания от редакции", но скоро сам был захвачен борьбой. Защита "западников" сменилась ожесточенной полемикой с "нигилистами". Надежды Достоевского на трогательное примирение интеллигенции с народом сменились тревогой перед надвигающейся революцией. В 1861 г. "студенческая история" разбила все его идиллические упования. Студенты бунтовали. Университет был закрыт; начались аресты и обыски; студентов сажали в Петропавловскую крепость; на улицах толпа устраивала им овации. Перемирие между "Временем" и "Современником" кончилось; началась борьба злобная и беспощадная.

Сначала она ограничивалась областью искусства. Достоевский выступает против Добролюбова и его утилитарной теории. Нельзя навязывать искусству различные цели и предписывать законы: у него есть "собственная, цельная, органическая жизнь", оно отвечает прирожденной человеку потребности красоты, "без которой он, может быть, не захотел бы жить на свете". Когда человек в разладе с действительностью, в борьбе, т. е. когда он наиболее живет, жажда красоты и гармонии проявляется в нем с наибольшей силой. Искусство полезно уж потому, что вливает энергию, поддерживает силы, укрепляет наше чувство жизни. "Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать". Это — важное profession de foi художника Достоевского: он защищает автономию искусства, выводя его полезность из **эстетической потребности,** без которой человек, "может быть, не захотел бы жить на свете". Автор отстаивает духовное благородство человека, унижаемое утилитаристами. "Человек принимает красоту без всяких условий, а так, потому только, что она красота и с благоговением преклоняется перед ней, не спрашивая, почему она полезна и что можно на нее купить". Красота полезнее пользы, ибо она конечная цель существования. На этой вершине путь искусства встречается с путем религии. Идея красоты мистически углубляется в больших романах и завершается пророчеством: "красота спасет мир".

Страхов рассказывает, что с 1861 года, "Современник" стал действовать, "как некоторого рода комитет общественного спасения" и систематически заниматься литературными казнями: были "уничтожены" Погодин, Случевский, Костомаров, славянофилы; наконец, был разгромлен роман Тургенева "Отцы и дети". Страхов, под псевдонимом "Косицы", выступил на его защиту. Тогда "Современник" обрушился на "Время" (статья "О духе "Времени", апрель 1862). Полемика была прервана арестом Чернышевского. Революционное брожение росло с каждым месяцем; распространялись прокламации с угрозами "залить улицы кровью и не оставить камня на камне"; в мае 1862 г. в Петербурге начались пожары; две недели горели целые кварталы. В июне "Современник" был закрыт на восемь месяцев.

* * * *

Летом 1862 г. Достоевский в первый раз едет за-границу. Мечта всей жизни, наконец, осуществляется: он увидит Европу, "страну святых чудес"! Год тому назад он писал Я. П. Полонскому в Италию: "Счастливый вы человек! Сколько раз мечтал я, с самого детства, побывать в Италии! Еще в романах Ратклиф, которые я читал еще восьми лет, разные Альфонсы, Катарины и Лючии въелись в мою голову... Потом пришел Шекспир — Верона, Ромео и Джульета, чорт знает, какое было обаяние! А вместо Ита-

лии попал в Семипалатинск, а прежде того в Мертвый Дом. Неужели же теперь не удастся поездить по Европе, когда еще осталось и силы, и жару, и поэзии?" И вот, наконец, он "вырвался".

В "Зимних заметках о летних впечатлениях" он рассказывает: "Я был в Берлине, в Дрездене, в Висбадене, в Баден-Бадене, в Кельне, в Париже, в Лондоне, в Люцерне, в Женеве, в Генуе, во Флоренции, в Милане, в Венеции, в Вене, да еще в иных местах по два раза и все это я объехал ровно в два с половиною месяца". Маршрут был составлен заранее, выбирать места он был не в состоянии; ему хотелось "осмотреть все, непременно все". "Господи, сколько я ожидал себе от этого путешествия! Пусть не разгляжу ничего подробно, думал я, зато я все видел, везде побывал; зато из всего ценного составится что-нибудь целое, какая-нибудь общая панорама. Вся "страна святых чудес" представится мне разом с птичьего полета, как земля обетованная с горы в перспективе".

В Берлине пробыл он всего одни сутки и город произвел на него "самое кислое впечатление..." "Я вдруг, с первого взгляда, заметил, что Берлин до невероятности похож на Петербург"; поэтому он поскорее "улизнул" в Дрезден, "питая глубочайшее убеждение в душе, что к немцу надо особенно привыкать и что с непривычки его весьма трудно выносить в больших массах".

В Дрездене ему "вдруг вообразилось, что ничего нет противнее типа дрезденских женшин". В Кельне собор ему не понравился, но месяц спустя, увидев его во второй раз, он хотел "на коленях просить у него прощения". При въезде во Францию, его ждало первое столкновение с "европейским духом". На пограничной станции Аркелин в вагон село четыре странных путешественника: они были налегке, в потертых сюртучках, грязном белье и ярких галстуках. Лица у всех похожие, помятые и самодовольные. Русский путешественник с удивлением узнает, что это "полицейские шпионы". В Париже, в Hôtel des Empereurs, хозяйка подробно записывает все его приметы. "О, мсье, это необходимо!", восклицает она, и Достоевский поражается "колоссальной регламентацией" этого "самого добродетельного города на всем земном шаре". Он пишет Страхову: "Париж прескучнейший город и еслиб не было в нем очень много действительно замечательных вещей, то, право, можно бы умереть со скуки. Французы, ей Богу, такой народ, от которого тошнит.... Француз тих, честен, вежлив, но фальшив и деньги у него все. Идеала никакого... Вы не поверите, как здесь охватывает душу одиночество. Тоскливое, тяжелое ощущение". Из Парижа он едет на 8 дней в Лондон, осматривает всемирную выставку, часто встречается с Герценом. Лондон его поражает. В "Зимних заметках о летних впечатлениях" он пишет: "Какие широкие, подавляющие картины! Этот, день и ночь суетящийся и необъятный, как море, город, визг и вой машин, эти чугунки, проложенные поверх домов (а вскоре и под домами), эта смелость пред-

приимчивости, этот кажущийся беспорядок, который, в сущности, есть буржуазный порядок в высочайшей степени, эта отравленная Темза, этот воздух, пропитанный каменным углем, эти великолепные сквэры и парки, эти страшные углы города, как Уайтчапель, с его полуголым и голодным населением, Сити со своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка... Да, выставка поразительна!"

Возвратившись в Париж, Достоевский едет оттуда в Женеву, где встречается с Н. Страховым. Вместе они отправляются в Люцерн. Затем через Монсени в Геную; из Генуи на пароходе едут в Ливорно, оттуда во Флоренцию. Страхов сообщает, что Достоевский скучал в Uffizi, сравнивал Арно с Фонтанкой и с увлечением читал новый роман Гюго «Les Miserables».

В сентябре они оба вернулись в Россию. Ни в письмах, ни в "Заметках" писатель ни слова не говорит об Италии, о которой он так пылко мечтал с раннего детства. В Европе ждало его полное разочарование, — "страна святых чудес" оказалась кладбищем.

* * * *

В ноябрьской книжке "Времени" (1862 г.) появляется рассказ Достоевского **"Скверный анекдот".** Розовые надежды первых дней реформы рассеялись. Освобождение крестьян, ради которого писатель "пошел в революцию" и за которое заплатил десятью годами ссылки, обрадовало его не надолго. "Праздник примирения" между народом и интеллигенцией еще недавно вдохновлял его публицистику; теперь он мстит себе за неисправимую "мечтательность" и издевается над своей наивностью. Вместо гимна эпохе великих реформ, он пишет на нее свирепую сатиру. Реформа не удалась, вместо нее получился "скверный анекдот".

В государственных деятелях нового царствования он узнает все тех же утопистов сороковых годов, но только внезапно поверивших в свои парламентские способности. В лице героя, действительного статского советника Ивана Ильича Пралинского*), он рисует на них убийственную карикатуру. Иван Ильич — генерал, еще молодой, любит говорить и "принимать парламентские позы". В минуты уныния он сам называет себя "парлером" и "фразером". "Но обновляющаяся Россия подала ему вдруг большие надежды. Он вдруг начал говорить красноречиво и много, и говорить на самые новые темы". Он "поэт в душе" и излюбленный его сюжет — гуманность. "Гуманность — главное дело, восклицает он, гуманнность с подчиненными, памятуя, что и они человеки. Гуманность все спасет и все вывезет... Гуманность, говорю я, может послужить, так сказать, краеугольным камнем предстоящих реформ и вообще к обновлению вещей".

*) Пралинский от «пралине»... Сладкая фамилия подчеркивает слащавость героя.

Автор "Бедных людей" и "Униженных и оскорбленных", гуманная репутация которого была утверждена Белинским и Добролюбовым, не находит достаточно сильных сарказмов, чтобы вышутить "человеколюбие" реформаторов. Ему хочется, как и его герою, князю Волковскому, "поплевать немножко на все это дело". Недавно он писал во "Времени" о том, что народ с любовью примет своих "пастырей". В "Скверном анекдоте" это предсказание пародируется.

Пралинский предлагает следующий силлогизм: "Я гуманен, следовательно, меня любят, стало быть, чувствуют доверенность. Чувствуют доверенность, стало быть, веруют; веруют, стало быть, любят... т. е. нет, я хочу сказать, если веруют, то будут верить и в реформу, поймут, так сказать, самую суть дела, так сказать, **обнимутся нравственно".**

Случай помогает его превосходительству проверить на деле верность своей идеи. Возвращаясь пешком из гостей, он слышит музыку в каком-то ветхом, одноэтажном домишке. Узнает, что женится его подчиненный Пселдонимов, "чиновник рублях на десяти в месяц жалованья", и решает совершить поступок "патриархальный, высокий и нравственный": осчастливить своим посещением этого бедняка. "Мой поступок воскресит в них благородство, сладко мечтает генерал. Да ведь я униженного нравственно подыму, я самому себе его возвращу... Они уже мои: я — отец, они — дети..."

Появление Пралинского на мещанской свадьбе вызывает сначала смятение, но скоро гости догадываются, что он, "кажется, того... под шефе" и начинают вести себя непочтительно. Генерал в смущении все прихлебывает из бокала. Студент кричит ему в лицо петухом, сотрудник сатирического журнала "Головешка"*) бросает в него хлебными шариками. Пралинский чувствует, что пьян, хочет уйти, но остается ужинать и произносит тост.

"Я сказал уже, господа, что Россия... Да, именно Россия.... одним словом, вы понимаете, что я хочу сказать.. Россия переживает, по моему глубочайшему убеждению, гу-гуманность". — "Гу-гуманность!", раздалось на другом конце стола — "Гу-гу!" — "Тю-тю!"

Поднимается скандал, и сотрудник "Головешки" "обличает" гуманного генерала. Тому делается дурно и его укладывают на брачное ложе: всю ночь он страдает от расстройства желудка. Молодые устраиваются на перине, положенной на стульях; стулья разъезжаются и они с грохотом падают. Семейное счастье и служебная карьера Пселдонимова навсегда испорчены. Вернувшись к себе на следующее утро, Пралинский восемь дней не выходит из дому. "Были минуты, когда он было думал постричься в монахи... Ему представлялось тихое подземное пение, отвер-

*) Пародируется сатирический журнал «Искра».

стый гроб, житье в уединенной келье, леса и пещеры". Этим язвительным штрихом заканчивается портрет "гуманиста". Рассказ написан в стиле самых свирепых обличений Щедрина. Это грубый фарс, но не лишенный комической силы. Для общепризнанного проповедника человеколюбия гуманность превратилась теперь в "гу-гуманность, гу-гу, тю-тю!"

* * * *

В февральской и мартовской книжках "Времени" за 1863 год появились "Зимние заметки о летних впечатлениях". Этот замечательный опыт философской публицистики написан в виде писем к друзьям о заграничном путешествии 1862 года. Автор вспоминает о чувствительном путешественнике Карамзине и начинает свои заметки вполне в карамзинском стиле: "Вот уже сколько месяцев толкуете вы мне, друзья мои, чтобы я описал вам поскорее мои заграничные впечатления, не подозревая, что вашей просьбой вы ставите меня просто в тупик". Напомнив читателям о сентиментальной традиции "Писем русского путешественника", автор только усиливает впечатление контраста: нет ничего более противоположного карамзинской чувствительности, чем жестокая ирония "Зимних заметок". Критики Достоевского, особенно иностранные, упрекают его в предвзятости и поспешности оценки европейской культуры; в Европе он пробыл всего два с половиной месяца, в Париже менее месяца, в Лондоне — восемь дней. Когда успел он проникнуть в психологию парижского буржуа, изучить положение лондонского пролетариата? Это недоразумение вызывается исключительным своеобразием литературной формы "Заметок". Автор притворяется, что описывает свои "впечатления", но это только прием публициста, создающего новую и острую форму историко-философского трактата. Достоевский поехал в Европу с готовой идеей и лишь "проверил" ее заграничными впечатлениями: действительность вполне подтвердила его теоретическое построение.

Если смотреть на "Зимние заметки", как на путевой журнал, то придется признать, что во всей мировой литературе не существует более странного "описания путешествия". Страхов рассказывает в своих воспоминаниях: "Федор Михайлович не был большим мастером путешествовать, его не занимала особенно ни природа, ни исторические памятники, ни произведения искусства, за исключением разве самых великих, все его внимание было устремлено **на людей,** и он схватывал только их природу и характеры, да разве общее впечатление уличной жизни. Он горячо стал объяснять мне, что презирает обыкновенную, казенную манеру осматривать по путеводителю разные знаменитые места..."

Странные "Заметки о впечатлениях", в которых не упоминается ни об одном памятнике искусства, ни об одной церкви, ни об одном пейзаже, кроме разве панорамы лондонских улиц; в ко-

торых Италия и Швейцария обходятся молчанием, а Париж представлен в нескольких встречах с "буржуа". Но Достоевский не охотится за живописными впечатлениями; он схватывает "идею" Европы и по немногим признакам разгадывает тайну европейского человека.

Философский опыт писателя посвящен двум темам: первая из них — Россия и Запад, вторая — гибель Европы. Размышляя в вагоне над судьбой родины, автор поражается нашей "плененностью" Западом. "Ведь все, решительно почти все, что есть в нас — развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, все, все ведь это оттуда, — из той же страны святых чудес! Ведь вся наша жизнь по европейским складам еще с самого первого детства сложилась..." И он спрашивает: почему это так? "Почему Европа имеет на нас, кто бы мы ни были, такое сильное, волшебное, призывное впечатление?" И как удалось нам устоять против этого давления и не "переродиться окончательно в европейцев?" Что же спасло нас от потери национального лица?... Ведь грустно и смешно в самом деле подумать, что не было б Арины Родионовны, няньки Пушкина, тогда, может быть, не было б у нас Пушкина.... А уж Пушкин ли не русский был человек? Он, барич, Пугачева угадал и в пугачевскую душу проник. Он, аристократ, Белкина в своей душе заключил...

Ведь это пророк и провозвестник".

Нет, Россия не превратилась в Европу, не потеряла своей самобытности; "есть какое то химическое соединение человеческого духа и родной земли"; от нее не оторваться. В 18-ом веке, когда никто не сомневался в святости европейских помочей, когда русские дворяне напяливали шелковые чулки, парики и привешивали шпажонки, эта европейская цивилизация была одной фантасмагорией: степные помещики жили по преданию, не презирали мужиков и были им понятны. Русские де Роганы и Монбазоны попрежнему расправлялись со своей дворней; патриархально обходились с семейством, попрежнему драли на конюшне мелкопоместного соседа. "Доказанная и приказанная Европа" удивительно удобно уживалась тогда с русской стариной.

Но теперь не то. "Теперь уже мы вполне европейцы и доросли". Автор обрушивается на современных русских европейцев, "оранжерейных" прогрессистов и цивилизаторов.

Полемика с западниками и нигилистами, начатая в журнале "Время" переносится в "Заметки". "Сами мы до того прекрасны, до того удивительны, до того европейцы, что даже народу стошнило, на нас глядя... Как свысока решаем мы вопросы, да еще какие вопросы то: что почвы нет, народа нет, национальность — это только известная система податей, душа — tabula rasa..." Далее идет прямой выпад против "Современника", "казнившего" Тургенева за роман "Отцы и дети". "С каким спокойным самодовольствием мы отомстили, например, Тургеневу, за то, что он осмелился "не удовлетвориться нашими величавыми личностями"....

Но "обличение обличителей" кончается оптимистической нотой. Автор верит, что в России не одни только "фельдфебеля цивилизации и европейские самодуры", что юный человек уже народился, что этот новый Чацкий скоро явится, "но уже не в истерике, как на балу Фамусова, а **победителем, гордым, могучим, кротким и любящим"**. Нужно особенно подчеркнуть эту веру Достоевского, т. к. она ляжет в основу его дальнейшего творчества. Поиски нового "положительно-прекрасного человека" вдохновляют его большие романы; он ищет его в дворянстве, в народе, в духовном сословии. Князь Мышкин и Алеша Карамазов по разному воплощают мечту писателя о грядущей России.

Размышления о России и Западе приводят автора к выводу: Европа помогла нам в нашем национальном развитии, но теперь мы доросли до самостоятельной жизни и европейская цивилизация нам не только не полезна, но вредна. И на самом Запада она разложилась и из развития превратилась в "препятствие развития".

Доказательству этого утверждения посвящена вторая часть "Зимних заметок" — о гибели Европы.

В Лондоне бывший каторжник не побоялся встретиться с политическим эмигрантом Герценом, несмотря на то, что редактор "Колокола" находился под надзором русской полиции. В эту эпоху он был духовно близок Герцену, кторый писал тогда свои "Концы и начала". Как и "почвенники", Герцен верил в высокое историческое призвание России, находил в крестьянской общине и рабочей артели зачатки нового общественного устройства, чувствовал в русской литературе дух великого народа. Страхов замечает, что "Зимние заметки о летних впечатлениях" отзываются влиянием Герцена. Автор "Концов и начал" несомненно укрепил в Достоевском его убеждение в гибели Запада. Вот, что он писал в то время: "Весь образованный мир идет в мещанство, а авангард его уже пришел. Мещанство идеал, к которому стремится, подымается Европа со всех точек дна... Да, любезный друг, пора придти к покойному и смиренному сознанию, что **мещанство — окончательная форма западной цивилизации,** ее совершеннолетие, état adulte".

Разложение Европы показано Достоевским с поразительной силой в картине двух городов, Парижа и Лондона. В первом — мещанство, застывшее в своем самодовольном благополучии, во втором — буржуазный порядок во всем своем демоническом величии.

Автор называет Париж самым нравственным и самым добродетельным городом; в нем все благоразумно, очерчено, разлиновано; все уверили себя, что довольны и совершенно счастливы и окаменели в "затишьи порядка". Буржуа хочет убедить себя, что идеал достигнут и что Париж совершенный рай земной.

Мещанское благополучие изображается в остро-пародийной картинке: "Если посмотреть на большой двор в Палэ-Рояле ве-

чером, то придется непременно пролить слезу умиления. Бесчисленные мужья прогуливаются со своими бесчисленными эпузами под-руку, кругом резвятся их милые и благонравные детки, фонтанчик шумит и однообразным плеском струй напоминает вам о чем-то покойном, тихом, всегдашнем, постоянном, гейдельбергском..."

"Все французы имеют удивительно благородный вид". В театре публика любит мелодраму, в которой "предлагаются высшие черты и высокие уроки". Герой обязательно должен быть бессребренником, ругаться скверными словами и плевать на миллион, но в конце пьесы миллион он все-таки получает — "в виде награды за добродетель".

Несмотря на неизъяснимое благородство, в натуре буржуа много лакейства и прирожденного шпионства, но главное характерное его свойство, это красноречие. "Любовь к красноречию в нем неугасима и с годами разгорается все больше и больше". Для этой цели в законодательном корпусе содержится шесть либеральных депутатов. Они вполне бесполезны, но когда говорят, то у всей Франции слюнки текут. Даже инвалид, показывающий гробницы в Пантеоне, упивается своим заученным красноречием.

Буржуазному раю Парижа противоставляется капиталистический ад Лондона. Тон резко меняется: ироническая восторженность сменяется мрачным и страстным пафосом. "Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое то пророчество из Апокалипсиса, воочию совершающееся". Чувство надвигающегося конца, припрятанное в Париже под лицемерным благополучием, в Лондоне вырывается наружу. Достоевский вдохновляется Апокалипсисом, книгой, с которой мистически связано все его творчество. Как патмосский пророк, он видит в Лондоне вавилонскую блудницу, в кипении огромного города — жертвоприношение Ваалу. "Ночью по субботам полмиллиона работников и работниц, с их детьми, разливается, как море, по всему городу... В мясных и съестных лавках толстейшими пучками горит газ, ярко освещая улицы... Народ толпится в отворенных тавернах и в улицах. Тут же едят и пьют. Пивные лавки разубраны, как дворцы... Все это поскорее торопится напиться до потери сознания..."

В Гай-Маркет "по ночам тысячами толпятся публичные женщины... Великолепные кофейни, разубранные зеркалами и золотом, на каждом шагу... Толпа не умещается на троттуарах и заливает всю улицу. Все это жаждет добычи и бросается с бесстыдным цинизмом на первого встречного". Достоевский запомнил девушку ослепительной красоты, пившую джин в Казино с каким-то джентльменом, а в толпе на улице девочку лет шести, грязную, испитую и избитую с выражением безвыходного отчаяния на лице. "Вообще предметы игривые", заканчивает он.

Всемирная выставка, "кристальный дворец", поражают рус-

ского путешественника; ему отчего-то становится страшно. "Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира в **едино стадо.** Это полное торжество Ваала, окончательное устройство муравейника". Автор прикасается здесь к глубочайшей своей идее об антихристовом земном царстве; критика буржуазного порядка в духе Герцена вдруг вырастает до апокалиптического видения. Капиталистический строй — царство Ваала, демона, которому приносятся человеческие жертвы. Это он согнал людей в стадо, это он выстроил гигантский муравейник. "Но еслиб вы видели, как горд тот могучий дух, который создал эту колоссальную декорацию и как гордо убежден этот дух в своей победе и в своем торжестве, то вы бы содрогнулись за его гордыню, упорство и слепоту, но содрогнулись бы и за тех, над кем носится и царит этот гордый дух".

"Кристальный дворец" выставки превратится в "хрустальный дворец" социализма в "Записках из подполья"; гордый и могучий дух будет назван по имени в "Братьях Карамазовых". Это Антихрист — Великий Инквизитор. В гениальных пророческих образах "Зимних заметок" заложены зерна величайших религиозных прозрений Достоевского. В царстве Ваала человеческая душа смиряется, подчиняется, ищет спасения в джине и разврате. Пронзает душу апокалиптический образ: "Вы чувствуете, глядя на всех этих париев общества, что еще долго не сбудется для них пророчество, что еще долго не дадут им пальмовых ветвей и белых одежд и что долго еще будут они взывать к Престолу Всевышнего: "доколе, Господи..."

После видений парижского "рая" и лондонского "ада" — историко-философское объяснение. Французская революция не удалась: свобода досталась только человеку с миллионом; равенство приобрело обидный смысл, а братства не получилось, потому что на Западе никакого братского начала не существует. За неимением братства, социалисты пытаются создать его разумом и расчетом. Получается тот же муравейник, что и в капитализме. Они загоняют человека в фаланстеры, а он упирается и заявляет, что "своя воля лучше". В этих немногих строках намечена основная тема "Записок из подполья".

Но если личное начало, "самоопределение в своем собственном я" помешало на Западе образованию братства, то, может быть, спасение в безличности? На этот вопрос Достоевский отвечает вдохновенным определением братства, которое стало катехизисом всей современной православной социологии. Отношения между личностью и коллективом, различие между безбожной коммуной и христианской общиной, персоналистический характер будущего социального порядка, основанного на любви и свободе, — все заключается уже в этом рассуждении величайшего нашего мыслителя. "Разве в безличности спасение?", спрашивает Достоевский: "напротив, напротив, говорю я, не только не надо

быть безличностью, но именно надо стать **личностью,** даже в гораздо высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности... В чем состояло бы братство, если б переложить его на разумный, сознательный язык? В том, чтоб каждая отдельная личность сама, без всякого принуждения, безо всякой выгоды для себя, сказала бы обществу: "Мы крепки только все вместе, возьмите же меня всего... Уничтожусь, сольюсь с полным безразличием, только б ваше-то братство процветало и осталось..." А братство, напротив, должно сказать: "Ты слишком много даешь нам... Возьми же все и от нас. Мы всеми силами будем стараться поминутно, чтоб у тебя было как можно больше личной свободы, как можно больше самопроявления... Мы братья, мы все твои братья, а нас много и мы сильны; будь же вполне спокоен и бодр, ничего не бойся и надейся на нас".

И Достоевский верил, что потребность братства в натуре русского человека, что вместо европейских "муравейников" — капиталистического и социалистического, наша родина первая создаст братскую общину. Это его пророчество о России.

"Зимние заметки о летних впечатлениях" вводят нас в область философских построений Достоевского: они открываются "Записками из подполья" и завершаются "Легендой о Великом Инквизиторе", высочайшими созданиями русской мысли и русского искусства.

* * * *

В 1863 году вспыхивает польское восстание. В обществе происходит взрыв патриотизма; революционное движение ослабевает. В правительстве намечается поворот к реакции. В апрельской книге "Времени" Страхов помещает статью "Роковой вопрос", в которой он доказывает, что бороться с поляками внешнею силою недостаточно, что победа над ними должна быть морально оправдана. Статья была отвлеченная, туманная, но вполне патриотическая. Тем не менее ее признали революционной и "Время" было закрыто.

Весною болезнь Марии Дмитриевны резко ухудшается; она не выносит более петербургского климата и Достоевский увозит ее во Владимир. Вернувшись в Петербург, он переносит "серьезную и довольно долгую болезнь" (письмо к Тургеневу в июне 1863 г.).

О возобновлении "Времени" хлопочут Катков и Ив. Аксаков. Писатель умоляет Тургенева повременить с печатаньем повести "Призраки", обещанной запрещенному журналу и прибавляет:

“Мы имеем **некоторую** надежду, что журнал наш приостановлен только на время”.

Летом он во второй раз уезжает за-границу. Там он переживает глубокую личную драму — роман с Сусловой.

* * * *

После работ Л. Гроссмана и Долинина и издания “Дневника” Сусловой фигура этой “роковой женщины” нам сравнительно хорошо известна. Аполлинария Прокофьевна Суслова, дочь бывшего крепостного графа Шереметева — типичная шестидесятница. Она читает Герцена, Прудона, интересуется общественными вопросами и проповедует эмансипацию женщин. Она пишет рассказы с тенденцией (“Некуда”, “До свадьбы”, “Своей дорогой”) и печатается в журнале “Время”. Осенью 1861 года она посылает Достоевскому “наивное поэтическое письмо”. Писатель страстно влюбляется в свою двадцатилетнюю сотрудницу. Суслова становится его любовницей, но с первых же дней тяготится этой связью. В августе 1863 года, она уезжает в Париж и пишет ему оттуда жестокое письмо: “Я могла тебе писать, что краснела за наши прежние отношения, но в этом не должно быть для тебя нового, ибо я этого никогда не скрывала и сколько раз хотела прервать их до моего отъезда за-границу”. Она ждала возвышенной любви, а встретила страсть. В другом письме она злобно иронизирует: “Ты вел себя, как человек серьезный, занятой, который не забывает и наслаждаться на том основании, что какой-то великий доктор или философ уверял даже, что нужно пьяным напиться раз в месяц”. Быть может Достоевский был, действительно, виноват перед “идейной” девушкой: охваченный страстью и сладострастием он оскорбил в ней человека. Любовь ее превращается в ненависть и она мстит ему с утонченной жестокостью. Мы уже говорили, что первая любовь писателя — к Марии Дмитриевне Исаевой кажется историей, перешедшей в жизнь со страниц романа Достоевского. То, что принято называть “достоевщиной” — целиком заключалось в судьбе его будущей жены. В романе с Сусловой действительность снова предварила вымысел. Заграничное путешествие любовников напоминает драматическую ситуацию, вырванную из “Игрока” или “Идиота”.

Суслова уезжает одна: Достоевский, задержанный закрытием “Времени”, назначает ей свидание в Париже. По дороге во Францию он останавливается на четыре дня в Висбадене и играет на рулетке. Это начало долгой и трагической страсти писателя к азартной игре. Две страсти — к Сусловой и к рулетке — сплетаются неразрывно и таинственно. Брат Михаил пишет ему в сентябре 1863 года: “Не понимаю, как можно играть, путешествуя с женщиной, которую любишь”. Достоевский это понимал: любовь и игра были двойным вызовом судьбе, головокружением “бездны на краю”. Он пытался рассказать об этом впоследствии в романе “Игрок”.

В Висбадене — сначала выигрыш в десять тысяч четыреста франков. "Я уж домой пришел, пишет он сестре жены, и в сак запер и ехать из Висбадена на другой день положил, не заходя на рулетку; но прорвался и спустил половину выигрыша". Часть денег он оставляет себе, часть посылает жене и брату. Безумие игры уже овладело им: **"Секрет**-то я действительно знаю: он ужасно глуп и прост и состоит в том, чтоб удерживаться поминутно, несмотря ни на какие фазисы игры и не горячиться. Вот и все и **проиграть при этом просто невозможно".**

Между тем в Париже Суслова сходится с испанцем студентом-медиком Сальвадором, у которого "гордое и самоуверенно-дерзкое лицо и пушок на губе". Он скоро ее бросает, она его выслеживает, хочет застрелить. В это время (26 августа) приезжает Достоевский. Между ними происходит драматическое объяснение: эту сцену Суслова сначала записала в своем дневнике, а потом переработала в рассказ "Чужая и свои". Повторяется сутиация сватовства писателя, его поездки в Кузнецк, где Мария Дмитриевна объявила ему, что любит Вергунова. Отвергнутый любовник утешает, уговаривает, переходит на роль друга и брата. Фабула "Униженных и оскорбленных" (Иван Петрович — Наташа — Алеша) снова воплощается в действительности. Из Парижа они уезжают вместе в Баден-Баден. Суслова записывает в "Дневнике": "Путешествие наше с Федором Михайловичем довольно забавно; визируя наши билеты, он побранился в папском посольстве, всю дорогу говорил стихами, наконец, здесь, где мы с трудом нашли две комнаты с двумя постелями, он расписался в книге «officier», чему мы очень смеялись. Все время он играет на рулетке и вообще очень беспечен".

О душевной пытке, которую выносил писатель от "братских" отношений с Сусловой можно судить по жуткой ночной сцене, записанной в ее дневнике. Действие этой "главы из романа Достоевского" происходило в Баден-Бадене.

"Часов в 10 мы пили чай, кончив его, я, так как в этот день устала, легла и попросила Ф. М. сесть ко мне ближе. Мне было хорошо, я взяла его руку и долго держала в своей. Он сказал, что ему так очень хорошо сидеть. Вдруг он внезапно встал, хотел уйти, но запнулся за башмаки, лежавшие подле кровати и так же поспешно воротился и сел. "Ты куда же хотел идти?", спросила я. — "Я хотел закрыть окно". — "Так закрой, если хочешь". — "Нет, не нужно. Ты не знаешь, что со мной сейчас было", сказал он со странным выражением. — "Что такое?" Я посмотрела на его лицо, оно было очень взволновано. — "Я сейчас хотел поцеловать твою ногу". — "Ах, зачем это", сказала я в сильном смущении, почти в испуге и подобрав ноги. — "Так мне захотелось и я решил, что поцелую". Потом он меня спрашивал, хочу ли я спать, но я сказала, что нет, хочется посидеть с ним. Думая спать и раздеваться, я спросила его, придет ли горничная

убирать чай? Он утверждал, что нет. Потом он так смотрел на меня, что мне стало неловко, я ему сказала это. "И мне неловко", сказал он со странной улыбкой. Я спрятала лицо в подушку. Потом я опять спросила, придет ли горничная и он опять утверждал, что нет. "Ну, так поди к себе, я хочу спать", сказала я. — "Сейчас", сказал он, но несколько времени оставался. Потом он целовал меня очень горячо и, наконец, стал зажигать для себя свечку. Моя свечка догорала. "У тебя не будет огня", сказал он. — "Нет будет, есть целая свечка". — "Но это моя". — "У меня есть еще". — "Всегда найдутся ответы", сказал он, улыбаясь, и вышел. Он не затворил своей двери и скоро вошел ко мне под предлогом затворить окно. Он подошел ко мне и посоветовал раздеваться. "Я разденусь", сказала я, делая вид, что только дожидаюсь его ухода. Он еще раз вышел и еще раз пришел под каким-то предлогом, после чего уже ушел и затворил свою дверь".

Суслова не наивничает: она наслаждается борьбой и опасностью. Она ведет любовную дуэль рассчитано и коварно. Любовники - враги достойны друг друга.

В Баден-Бадене Достоевский проигрывается до тла; он признается брату, что верил в свою систему, хотел выиграть много денег "для себя, для него, для жены, для написания романа". В первые четверть часа выиграл 600 франков. "Это раздразнило. Вдруг пошел терять и уже не мог удержаться и проиграл все до тла". В отеле они с Сусловой каждую минуту дрожали, что подадут счет, "а у них ни копейки — скандал, полиция... гадость! Часы заложили в Женеве". "О подробностях моего путешествия вообще, продолжает он, расскажу на словах. Разных приключений много, но скучно ужасно, несмотря на А. П. (Аполлинарию Прокофьевну)".

В Баден-Бадене Достоевский встречался с Тургеневым. Внешне отношения между двумя писателями приятельские, но в письме к брату он одним словом выдает свою глубоко запрятанную враждебность. "В Баден-Бадене видел Тургенева. И я был у него два раза и он был у меня. Тургенев А. П. не видел. Я скрыл. Он хандрит, хотя уже выздоровел с помощью Бадена. Живет со своей дочерью. Рассказывал мне все свои нравственные муки и сомнения, сомнения философские, перешедшие в жизнь. **Отчасти фат.** Я не скрыл от него, что играл. Давал мне читать "Призраки" а я за игрой не прочел, так и возвратил не прочтя". Можно предположить, что проигравшийся Достоевский занял у Тургенева небольшую сумму денег и много лет не мог возвратить долга. Этого унижения он никогда не простил "баденскому буржуа" (как называл себя Тургенев). Если это предположение правильно, то встречу двух писателей в Бадене в сентябре 1863 года следует считать началом открытой вражды между ними. Михаил Михайлович отвечает брату отчаянным письмом: "Как жаль, что ты не взял "Призраки" Тургенева. Ты такого маху дал, что я и сказать тебе не могу... Знаешь ли ты, что значит **теперь** для нас Тургенев? Во всяком случае, я должен иметь журнал, иначе я погибну. У меня

долги, и я сгнию в долговом отделении. А мое семейство? Если можно, на обратном пути заезжай в Баден и исхить у него повесть. Как бы ни назывался наш журнал, а начать повестью Тургенева — ведь это успех".

Достоевский испуган и пишет Тургеневу из Турина (18 октября 1863) усиленно любезное письмо: "Пишу Вам откровенно: Ваша повесть "Призраки" и именно в ноябрьском номере для нас колоссально много значит... Я еще в Петербурге решил быть в Бадене (но не затем, зачем я приезжал), а чтоб видеться и говорить с Вами. И знаете что: мне много надо было сказать Вам и выслушать от Вас. Да у нас как-то это не вышло. А сверх того вышел проклятый "мятеж страстей" (т. е. рулетка)".

Из Бадена странные путешественники едут через Турин в Рим. Там снова полное безденежье. Писатель умоляет Страхова занять в счет будущего рассказа 300 рублей у Боборыкина, редактора "Библиотеки для чтения"; если тот не даст, обратиться к Некрасову. В конце письма сообщение о прилежном изучении славянофилов и необычайно меткая их оценка: "Славянофилы, разумеется, сказали **новое слово...** Но какая то удивительная **аристократическая сытость** при решении общественных вопросов".

Путешествие Достоевского с Сусловой продолжалось два месяца; в конце октября они расстаются; он возвращается в Россию, она остается заграницей. Роман был кончен; предстоял еще эпилог — мучительная встреча в Висбадене в 1865 году. Но Достоевский не разлюбил свою мучительницу. Через много лет каждое письмо ее приводило его в тяжелое волнение — о том свидетельствует его вторая жена Анна Григорьевна. В 1865 году, в письме к сестре Сусловой, Надежде Прокофьевне, писатель откровенно говорит о своей "роковой любви".

"Аполлинария — большая эгоистка. Эгоизм и самолюбие в ней колоссальны. Она требует от людей всего, всех совершенств, не прощает ни единого несовершенства в уважение других хороших черт, сама же избавляет себя от самых малейших обязанностей к людям. Она корит меня до сих пор тем, что я недостоин был любви ее, жалуется и упрекает меня беспрерывно, сама же встречает меня в 63 году в Париже фразой: "Ты немножко опоздал приехать", т. е. что она полюбила другого, тогда как две недели тому назад еще горячо писала, что любит меня... Я люблю ее еще до сих пор, очень люблю, но я уже не хотел бы любить ее. Она **не стоит** такой любви... Она меня третировала всегда свысока... Она не допускает равенства в отношениях наших. Ведь она знает, что я люблю ее до сих пор. **Зачем же она меня мучает?"**.

Ответ на этот жалкий вопрос в дневнике Сусловой. Она мстила Достоевскому за какое-то страшное оскорбление — настоящее или воображаемое. "Мне говорят о Федоре Михайловиче, — я его просто **ненавижу....** Когда я вспоминаю, что была я два года на-

зад, я начинаю **ненавидеть** Д. Он первый убил во мне веру... Теперь я чувствую и ясно вижу, что не могу любить, не могу находить счастье в наслаждении любви, потому что ласки мужчины будут напоминать мне **оскорбления и страдания"**. В последнюю тайну этой любви-ненависти между Достоевским и Сусловой мы проникнуть не можем.

В 1880 году, за год до смерти писателя, сорокалетняя Суслова выходит замуж за двадцатичетырехлетнего журналиста В. В. Розанова, через шесть лет бросает его, влюбившись в молодого еврея Гольдовского. Розанов умоляет ее вернуться, она отвечает: "Тысячи мужей находятся в вашем положении и не воют — люди не собаки". Двадцать лет, из злобного упрямства, она не дает ему развода.

Розанову принадлежит живописный портрет "Суслихи" — инфернальной женщины".

"С Суслихой я первый раз встретился в доме моей ученицы А. М. Щегловой... Вся в черном, без воротничков и рукавчиков (траур по брате), со следами былой (замечательной) красоты, она была "русская легитимистка". Взглядом опытной кокетки она поняла, что "ушибла" меня — говорила холодно, спокойно. И словом, вся... "Екатерина Медичи". На Катьку Медичи она в самом деле была похожа. Равнодушно бы она совершила преступление, убила бы слишком равнодушно; стреляла бы в гугенотов из окна в Варфоломеевскую ночь — прямо с азартом. Говоря вообще, Суслиха действительно была великолепна, я знаю, что люди были совершенно ею покорены, пленены. Еще такой русской я не видал. Она была **по стилю души** совершенно русская, а если русская, то раскольница бы "поморского согласия", или еще лучше — "хлыстовская богородица".

Глава 12.

ЖУРНАЛ "ЭПОХА". "ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ".

В России Достоевского ждала умирающая жена. Он перевозит ее из Владимира в Москву и не покидает до самой ее смерти. Состояние больной ужасно. "У Марии Дмитриевны, сообщает он сестре жены, поминутно смерть на уме; грустит и приходит в отчаянье. Такие минуты очень тяжелы для нее. Нервы у нее раздражены в высшей степени. Грудь плоха и иссохла, как спичка. Ужас! Больно и тяжело смотреть".

Наступает трагический для Достоевского 1864 год. Дело о возобновлении журнала подвигается медленно. Михаил Михайлович придумывает новые названия: "Правда", "Дело", — цензура их отвергает. Наконец, с большим опозданием приходит разрешение на издание **"Эпохи"**. Подписка была сорвана: объявление о новом журнале появилось в "СПБ Ведомостях" только 31 января 1864 года. Январский номер выходит в марте; внешний вид его приводит писателя в отчаяние: некрасивая обложка, дешевая бумага, дурной шрифт, масса опечаток. У редактора денег нет, типография работает в кредит; сотрудникам не заплачено. Когда через год "Эпоха" прекратила свое бедственное существование, оказалось, что на нее было истрачено все наследство братьев после смерти дяди Куманина (около 20ти тысяч) и оставалось 15 тысяч долга. Для первого номера Тургенев присылает свои "Призраки". Достоевский расхваливает автору его произведение. "По моему, пишет он, в "Призраках" слишком много реального. Это реальное — есть тоска развитого и сознающего существа, живущего в наше время, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все "Призраки". Это — "струна звенит в тумане". Но брату он сообщает свое искреннее мнение: "По моему, в них ("Призраках") много дряни: что-то гаденькое, больное, старческое, неверующее от бессилья, одним словом, весь Тургенев с его убеждениями". Любезные письма и комплименты были притворством. "Витязь горестной фигуры" не простил своему обидчику. С годами ненависть его к "гаденькому" неверию европейца Тургенева вес растет.

Писатель принимает горячее участие в судьбе "Эпохи"; советует брату завести в журнале критический отдел под заглавием "Литературная летопись", обещает ему "великолепную" статью

на теоретизм и фантастизм теоретиков "Современника" и другую о Костомарове, собирается написать разбор "Что делать?" Чернышевского, "Взбаламученного моря" Писемского — и ничего не пишет. 9 февраля он признается: "Не скрою от тебя, что писание у меня худо шло..." Вместо критической статьи о Чернышевском, он задумывает повесть "Записки из подполья" — свой художественный ответ на роман "Что делать?" Писатель работает над этим "странным" произведением с мукой и отчаянием, сидя у постели умирающей жены. "Повесть вдруг мне начала не нравиться... Вся-то повесть — дрянь, да и та не поспела". Михаил Михайлович торопит, дела "Эпохи" идут неважно. Достоевский заставляет себя приняться за нее снова: "Сел за работу, за повесть. Стараюсь ее с плеч долой, как можно скорее... По тону своему, она слишком странная, и **тон резок и дик**, может не понравиться; следовательно, надобно, чтоб поэзия все смягчила и вынесла".

Первая часть "Записок из подполья" была напечатана в январской-февральской книжке "Эпохи" за 1864 год. Вторая часть писалась еще труднее: "Мучения мои **всяческие** теперь так тяжелы, жалуется он брату, что я упоминать не хочу о них. Жена умирает, **буквально.** Каждый день бывает момент, что ждем ее смерти. Страдания ее ужасны и отзываются на мне, потому что... Писать же работа не механическая и однако-ж, я пишу и пишу... Иногда мечтается мне, что будет дрянь, но однако-ж, я пишу с жаром; не знаю, что выйдет... Вот что еще: боюсь, что смерть жены будет скоро, а тут **необходимо** будет перерыв в работе. Если-б не было этого перерыва, то, конечно, кончил бы".

Весь ужас "подполья", охватываюий нас при чтении повести "По поводу мокрого снега" уже заключен в этих опасениях писателя: в работе **необходимо** будет перерыв, т. к. придется хоронить жену. 9 апреля он умоляет брата не требовать у него повести для мартовской книжки: "Повторяю, Миша, я так измучен, так придавлен обстоятельствами, в таком мучительном я теперь положении, что даже за физические силы мои, при работе, отвечать не могу... Я не знаю, что будет, может быть, дрянь, но я то лично сильно на нее (повесть) надеюсь. Будет вещь сильная и откровенная; будет правда. Хоть и дурно будет, пожалуй, но эффект произведет, я знаю. А может быть, и очень хороша будет!" Через несколько дней он сообщает, что во второй части будет три главы. "Вторая глава находится в хаосе, третья еще не начиналась, а первая обделывается... Ты понимаешь, что такое **переход** в музыке? Точно так и тут. В первой главе, повидимому, болтовня; но вдруг эта болтовня в последних двух словах разрешается неожиданной катастрофой". В печатной редакции эта первоначальная композиция не сохранилась: повесть "По поводу мокрого снега" разделена не на три больших, а на десять маленьких глав; она была напечатана в апрельском номере "Эпохи". Так, в спешке, тревоге и отчаянии было создано одно из самых гениальных произведений Достоевского.

* * * *

“Записки из подполья” — произведение “странное”. Все в нем поражает: построение, стиль, сюжет. Первую часть составляет исповедь подпольного человека, в которой исследуются глубочайшие вопросы философии. По силе и дерзновенности мысли, Достоевский не уступает ни Ницше, ни Киркегору. Он близок им по духу, он “из их рода”. Вторая часть — повесть “По поводу мокрого снега”. Подпольный человек, изложив свое credo, рассказывает свои воспоминания. Связь между философскими рассуждениями и постыдными “анекдотами” из жизни героя кажется вполне искусственной. Только в конце раскрывается их органическая спаянность.

В произведениях до-каторжного периода центральной темой писателя было “мечтательство”; много вдохновенных страниц посвятил он психологии мечтателя, эстетической ценности фантазии и нравственному осуждению той призрачной жизни, которая есть “ужас и трагедия”. Подполье — естественное завершение “мечтательства”. Мечтатель-романтик сороковых годов в шестидесятых годах превратился в циника-“парадоксалиста”. Он сорок лет просидел в своем углу, как мышь в подполье, — и вот теперь ему хочется рассказать, что он выжил и передумал в озлобленном одиночестве. Социальное и историческое положение подпольного человека определяется теми же признаками, какими раньше характеризовалось положение мечтателя. Это “один из представителей еще доживающего поколения”, т. е. интеллигент “петербургского периода русской истории”, отравленный европейской образованностью, оторванный от почвы и народа; тип исторический, который “не только может, но и должен существовать в нашем обществе”. Он продукт среды, книжного образования и “абстрактной” цивилизации; не живой человек, а **“мертворожденный общечеловек”.** Автор вменяет ему в преступление — так же, как раньше вменял это мечтателю — измену **живой жизни.** “...Мы все отвыкли от **жизни...** Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей **живой жизни** какое-то омерзение.... Ведь мы до того дошли, что настоящую живую жизнь чуть ли не считаем за труд, почти что за службу.. Ведь мы даже не знаем, где и **живое то живет** теперь и что оно такое, как называется?” Мертворожденным, которые “давно уже рождаются не от живых отцов”, гомункулам из реторт, противоставляется все тот же туманно-мистический идеал “живой жизни”. Содержание его не раскрывается: ведь “мы даже не знаем, где живое то живет”. Смысл этой тайны утерян. Итак, подпольный человек определен, как исторический тип и отнесен к прошлому: “один из характеров протекшего недавнего времени”. Но историческая маска легко снимается: герой не только в прошлом, но и в настоящем, не только “я”, но и “мы”. Автор постоянно выходит за пределы личности русского интеллигента и безгранично раздвигает рамки.

Подпольный человек оказывается "человеком 19-го столетия", "порядочным человеком, который может говорить только о себе", "сознательным человеком" вообще. Он осмеливается излагать свои мысли от имени "всякого умного человека" и, наконец, **просто человека.**

Следовательно, парадоксы подпольного человека — не причуды какого-то полу-сумасшедшего чудака, а новое откровение **человека о человеке.** Сознание озлобленной мыши, защемленной в подполье, оказывается **человеческим сознанием вообще.**

* * * *

Мы сталкиваемся с загадкой создания. Человек становится человеком, если в нем есть сознание. Без сознания человек животное. Но сознание возникает только от конфликта с действительностью, от разрыва с миром. Сознание должно пройти через отъединение и одиночество: оно — **боль,** но с другой стороны — одинокого сознания не существует: оно всегда связано со всем человечеством, оно **соборно.** В этом мучительном противоречии — трагедия личности. "Усиленно развитая личность" отталкивается от мира, отчаянно отстаивает свою самозаконность и в то же время притягивается к людям, понимает свою зависимость от них. Все отношения между личностью и миром проникнуты у Достоевского роковой раздвоенностью. Его герои всегда любят, ненавидя и ненавидят, любя; романтики его — циничны, а циники полны восторженности. Идею двойственности автор внушает читателю стилистическими приемами первой части "Записок". Это не логическое рассуждение, обращенное к разуму, а непосредственное гипнотическое внушение голосом и интонациями. Мы воспринимаем почти физиологически раздвоение подпольного человека через неблагообразие его слога, дисгармонию синтаксиса, раздражающую прерывистость речи. Все герои Достоевского характеризуются словесно, но речевой портрет человека из подполья — самый выразительный*).

Прежде всего поражает контраст между внешней и внутренней формой исповеди. Это монолог, в котором каждая фраза диалогична. Герой утверждает, что пишет исключительно для себя, что никаких читателей ему не нужно, а между тем каждое слово его обращено к другому, расчитано на впечатление. Он презирает этого другого, издевается над ним, бранит его, но в то же время заискивает перед ним, оправдывается, доказывает и убеждает. Крики о полной независимости от чужого мнения чередуются с самыми жалкими задабриваниями врага.

"Подполье" начинается словами: "Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, у меня болит печень". После первой же фразы: "я человек больной" — многоточие и оглядка на читателя. Как будто рассказчик уже заметил со-

---

*) М. М. Бахтин, Проблемы творчества Достоевского. Ленинград, 1929.

страдательную улыбку и обиделся. Читатель еще подумает, что он нуждается в его жалости. Поэтому — дерзкое: "Я злой человек. Непривлекательный я человек". Далее развязно: "Я не лечусь и никогда не лечился, хотя медицину и докторов уважаю". И снова оглядка: уж не показался ли он читателю наивным? Чтобы исправить впечатление — этакий грациозный каламбур: "К тому же я еще и суеверен до крайности, ну, хоть настолько, чтоб уважать медицину". И опять опасение: а что если просвещенному читателю он покажется ретроградом? Поэтому новый неудачный каламбур в скобках ("Я достаточно образован, чтобы не быть суеверным, но я суеверен"). Но читатель может спросить, почему же он не лечится? Нужно поразить ответом: "Нет-с я не хочу лечиться со злости". Читатель в недоумении пожимает плечами; эта предполагаемая реакция уже раздражает рассказчика и он отвечает дерзостью: "Вот вы этого наверно не изволите понимать. Ну-с, а я понимаю". И, забегая вперед, он предвосхищает возражение: "Я, **разумеется,** не сумею вам объяснить, кому именно я насолю в этом случае моей злостью: я **отлично хорошо** знаю, что и докторам я никак не смогу "нагадить" тем, что у них не лечусь; я **лучше всякого знаю,** что всем этим я единственно себе поврежу и никому больше". Думали меня поймать, а вот я вас поймал. Я-то, оказывается, лучше вас знал все ваши доводы. Но все-таки, если я не лечусь, так это "со злости". Вы удивляетесь? Так и удивляйтесь, мне этого-то и хотелось. Что-ж делать, ут такой я парадоксалист.

И так в каждой фразе. Полемика с воображаемым врагом, хитрым и ехидным, ведется в напряженно-страстном тоне. Постоянные оговорки, самооправдания и опровержения чужого, предполагаемого мнения. "Уж не кажется ли вам, господа, что я теперь перед вами раскаиваюсь?" Или: "Наверно вы думаете, господа, что я вас смешить хочу?" Все эти оглядки должны доказать полное равнодушие к читателю, а доказывают, наоборот, рабскую зависимость от него. Отсюда все растущее раздражение и озлобление рассказчика.. Чтобы освободиться от власти чужого сознания, он старается загрязнить и извратить свое отражение в этом зеркале; рассказывает о себе мерзости, преувеличивает свое "безобразие", цинично высмеивает в себе все "высокое и прекрасное". Это — самозащита отчаяния. Образ, который запечатлеется в чужом сознании, будет непохожей на него маской. Он спрятан под ней, он свободен, он избавился от свидетелей и снова юркнул в подполье. Наконец, при самых решительных утверждениях всегда остается лазейка: отказаться от своих слов или целиком переменить их смысл. "Клянусь же вам, господа, что я ни одному, ни одному таки словечку не верю из того, что теперь настрочил! **То есть я и верю,** пожалуй, но в то же самое время, неизвестно почему, чувствую и подозреваю, что я вру, как сапожник".

Таков безысходный круг, по которому мечется больное со-

знание. Равнодушие к враждебному миру и постыдная от него зависимость, — мышья беготня, **perpetuum mobile.**

* * * *

Подпольный человек не только раздвоен, но и бесхарактерен: он ничем не сумел сделаться: "ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым!". А это потому, что "человек 19-го столетия должен и нравственно обязан быть существом, по преимуществу, бесхарактерным; человек же с характером, деятель, существом, по преимуществу, ограниченным". Сознание — болезнь, приводящая к инерции, т. е. к "сознательному сложа-руки-сидению". Так ставится Достоевским проблема современного **гамлетизма.** Сознание убивает чувство, разлагает волю, парализует действие. "Я упражняюсь в мышлении, а следственно у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собой другую еще первоначальнее и т. д. в бесконечность". Причинная цепь упирается в дурную бесконечность и в этой перспективе всякая истина — не окончательна, всякое добро относительно. Для нового Гамлета остается одно занятие: "умышленное пересыпание из пустого в порожнее". От сознания — инерция, от инерции — скука. Не действуя, не живя, человек со скуки начинает "сочинять жизнь" — обиды, приключения, влюбленность. Подпольное существование становится фантастическим; это игра перед зеркалом. Человек страдает, радуется, негодует и как будто вполне искренно; но каждое чувство отражается в зеркале сознания, и в актере сидит зритель, который оценивает его искусство. Подпольный человек благородными речами переворачивает душу проститутки; говорит горячо, искренно, до "горловой спазмы" доходит — и в то же время ни на минуту не забывает, что все это игра. Он дает Лизе свой адрес, но страшно боится, что она к нему придет. Голос зрителя в нем говорит: "И опять, опять надевать эту бесчестную, лживую маску"; голос актера возражает: "Для чего бесчестную? Какую бесчестную? Я говорил вчера искренно. Я помню, во мне тогда было настоящее чувство...". Но такова природа самосознания: все разлагать на "да" и "нет"; какая может быть "непосредственность и искренность" в игре перед зеркалом?

Сознание противоставляет себя миру: оно — одно, против него — все. Поэтому оно чувствует себя затравленным, преследуемым; отсюда болезненная чувствительность подпольного человека, его самолюбие, тщеславие, мнительность. Как обиженная мышь, он прячется в своей дыре и от мерзкой действительности спасается в фантазию. Раздвоение еще усиливается. С одной стороны — гнусный, мелкий разврат, с другой — возвышенные мечты. "Замечательно, что эти приливы "всего прекрасного и высокого" приходили во мне во время развратика и именно тогда, когда я уже на самом дне находился, приходили так, отдельными вспышечками, как будто напоминая о себе, но не ист-

ребляя, однако-ж, развратика своим появлением; напротив, как будто подживляя его контрастом". Раздвоение переживается как противоречие и страдание, становится предметом "мучительного внутреннего анализа", но из страдания выростает вдруг "решительное наслаждение".

Вот это поразительное место: "Я до того доходил, что ощущал какое-то тайное, ненормальное, подленькое наслажденьице возвращаться бывало в иную гадчайшую петербургскую ночь к себе в угол и усиленно сознавать, что вот и сегодня сделал опять гадость, что сделанного опять-таки никак не воротишь, и внутренно, тайно грызть, грызть себя за это зубами, пилить и сосать себя до того, что горечь обращалась, наконец, в какую-то позорную, проклятую сладость и, наконец, в решительное, серьезное наслаждение! Да, в наслаждение, в наслаждение! Я стою на том". Это парадоксальное утверждение — настоящее психологическое открытие Достоевского. В сознании происходит **подмена плана этического планом эстетическим.** Унижение — мука, но "слишком яркое сознание" унижения — может быть наслаждением. Глядясь в зеркало, можно забыть о том, **что** отражается и залюбоваться тем, **как** оно отражается. Эстетическое изживание чувства делает излишним воплощение его в жизни. Мечтать о подвиге легче, чем его совершать. У подпольного человека потребность любви вполне удовлетворяется "готовыми формами, украденными у поэтов и романистов". "До того было ее много, этой любви, что потом, на деле, уж и потребности даже не ощущалось ее прилагать: излишняя-б уж это роскошь была".

Исследование сознания приводит автора к выводу о его извращенности. "Клянусь вам, господа, что слишком сознавать — это болезнь, настоящая, полная болезнь". И все же лучше быть "усиленно-сознающей мышью", чем "так называемым непосредственным человеком и деятелем". Лучше быть ненормальным человеком, чем нормальным животным. Источник сознания — страдание; но человек от страдания не откажется, как не откажется от своей **человечности.**

Так в "Записках" — **больное сознание раскрывается перед нами, как человеческая трагедия.**

После анализа сознания — следует "критика чистого разума". Недоброжелательные читатели, с которыми полемизирует подпольный человек, начинают приобретать конкретные черты. Это — позитивисты из "Современника" и "Русского Слова". Это — утилитаристы и рационалисты вроде Чернышевского. Достоевский защищает человека от бесчеловечной философии необходимости. С неменьшим бесстрашием, чем Ницше и Киркегор, восстает он против "каменной стены" — невозможности. Разум видит величайшую мудрость в преклонении перед необходимостью: разве можно спорить с законами природы, выводами естественных наук и аксиомами математики? "Мировой разум" Гегеля преспокойно давит под колесами своей триумфальной колесницы от-

дельных людей; отравление Сократа и сожжение Галилея нисколько его не трогают. На заявление разума: "нельзя" — подпольный человек дерзко отвечает: "не хочу" и "не нравится". "Господи Боже, кричит он, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что это — каменная стена, а у меня сил не хватило".

Это напоминает вопли Иова, тяжущегося с Богом. Выпады против законов разума облечены в ослепительно парадоксальную форму. Подпольный человек не рассуждает, а дразнит и "высовывает язык". "Дважды два четыре все-таки вещь пренесносная, заявляет он. Дважды два четыре, ведь это, по моему мнению, только нахальство-с. Дважды два четыре смотрит фертом, стоит поперек вашей дороги, руки в боки и плюется. Я согласен, что дважды два четыре — превосходная вещь; но если уже все хвалить, то и дважды два пять — премилая иногда вещица".

Формула дважды два четыре есть победа необходимости и смерти. Верить в грядущее полное торжество разума значит заранее хоронить человека. Когда будет составлена табличка всех "разумных" поступков и заранее вычислены все "разумные" хотения, то никакой свободной воли у человека не останется. Воля сольется с рассудком и человек превратится в органный штифтик или фортепианную клавишу. К счастью, этой мечте рационалистов не суждено осуществиться, ибо рассудок не все в человеке, а только часть, тогда как воля — "проявление всей его жизни". Рассказчик с огромною силою утверждает, что человек существо **иррациональное,** главная цель которого — отстоять свою человечность, т. е. свободную волю.

"Критика чистого разума" переходит в полемику с утилитаризмом. Удары направлена против Чернышевского и его романа "Что делать?"*). Подпольный человек приходит в бешенство от низменного учения позитивистов о человеке. В романе "Что делать?" его оскорбили разглагольствования Лопухова о **выгоде,** как единственной причине человеческих действий. "Теперь вы занимаетесь дурными делами, говорит Лопухов, потому что того требует ваша обстановка, но дать вам другую обстановку, и вы с удовольствием станете безвредны, даже полезны, потому что **без расчета** вы не хотите делать зла, а **если вам выгодно,** то можете делать что угодно, — даже действовать честно и благородно, если так будет нужно... Тогда злые увидят, что им нельзя быть злыми; и злые станут добрыми; ведь они были злыми только потому, что им вредно было быть добрыми". Это унизительное учение о первом двигателе человечества — эгоизме, пошлая бухгалтерия выгод и расчетов, младенческий оптимизм в понимании зла вызывает у подпольного человека разлитие желчи.

*) В. Комарович. «Мировая гармония» Достоевского, Атеней, 1-2, 1924.

"О, скажите, кричит он, кто это первый объявил, кто первый провозгласил, что человек потому только делает **пакости,** что не знает настоящих своих интересов, а что если бы его просветить, открыть ему глаза на его настоящие, нормальные интересы, то человек тотчас же перестал бы делать пакости; тотчас же стал бы добрым и благородным, потому что именно увидал бы в добре собственную свою выгоду, а известно, что ни один человек не может действовать заведомо против собственных выгод, следственно, так сказать, по необходимости стал бы делать добро? О, младенец! О, чистое невинное дитя!"

Подпольный человек понимает, что эта, на вид невинно-оптимистическая теория — убийственна для человека. Существо, до конца детерминированное "разумно понятой выгодой" — уже не человек, а автомат, машина, "штифтик". И он с огненным негодованием и страстным пафосом обрушивается на клеветников. Человечество в человеке — **его свободная воля.** Подпольный человек выступает на защиту "самой выгодной выгоды" для человека — его вольного и свободного хотения. Он предлагает взглянуть на мировую историю. Зрелище величественное, пестрое, однообразное, но во всяком случае не благоразумное. Мудрецы постоянно учили человека благонравию, а он продолжал "из одной неблагодарности" делать мерзости и ко всему примешивать "свой пагубный фантастический элемент". "Именно свои фантастические мечты, свою пошлейшую глупость пожелает он удержать за собой, единственно для того, чтоб самому себе подтвердить, что люди все еще люди, а не фортепианные клавиши". Даже если ему математически докажут, что он клавиша, он и тут не образумится, "выдумает разрушение и хаос, выдумает разные страдания и настоит таки на своем! Проклятие пустит по свету... и, пожалуй, одним проклятием достигнет своего, т. е. действительно убедится, что он человек, а не фортепианная клавиша!" А если и хаос и проклятие будут расчитаны вперед, — "так человек нарочно сумасшедшим на этот случай сделается, чтоб не иметь рассудка и настоять на своем!"

Человек может захотеть невыгодного, чтоб **иметь право** захотеть: это самое выгодное и есть, ибо "сохраняет нам самое главное и самое дорогое, т. е. нашу личность и нашу индивидуальность".

Вдохновенная защита личности резюмируется в парадоксально-заостренном утверждении: "Свое собственное вольное и свободное хотение, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда, хотя бы даже до сумасшествия — вот это-то все и есть **самая выгодная выгода".**

Автор не останавливается перед потрясающим выводом: "Человеку надо одного только самостоятельного хотения, **чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела".**

Весь смысл человеческого существования, весь смысл мировой истории в самоутверждении **иррациональной воли** ("дикий

каприз, сумасшедшая фантазия"). Мировой процесс никакой цели не имеет; никакого прогресса не существует; человечество вовсе не стремится к благоденствию и устройству: оно любит созидание и счастье, но, пожалуй, нисколько не менее наслаждается разрушением и страданием. Человек осужден вечно куда-нибудь идти, но ему совсем не так уж хочется куда-то придти; он подозревает, что достигнутая цель нечто вроде математической формулы, т. е. смерть. Поэтому он отстаивает свою самостоятельность, **"к чему бы она ни привела"**, прокладывает дорогу **"куда бы то ни было"**. Подпольный человек заканчивает свое исследование воли насмешкой: "Одним словом, человек устроенъ комически: во всем этом, очевидно, заключается каламбур". Парадоксалист иронизирует над открывшейся перед ним **трагедией воли.**

Утопический социализм мечтает о земном рае, о всеобщем благоденствии. Все эти возвышенные идиллии порождены его ребячески-наивным пониманием человека. Когда-то и сам Достоевский верил во все эти "надзвездные романтические глупости" о безгрешном homme de la nature et de la vérité. Каторга отучила его от "шиллеровщины". Теперь он знает, что человек — существо "неблагонравное", "феноменально неблагодарное", способное выдумать хаос и разрушение ради самого дикого своего каприза. Чернышевский проектирует построение идеального общества на основании разумного согласования утилитарно-действующих воль. Подпольный человек снова восклицает: "О, младенец! О, чистое невинное дитя!" В какой реторте сфабриковал ты этих разумных и утилитарных гомункулов? Какое домашнее животное, в каком курятнике принял ты за человека? Можно себе представить с каким упоением злости читал парадоксалист поэтический сон героини "Что делать?" — добродетельной Веры Павловны: "Здание, громадное здание, каких нет теперь ни одного. Оно стоит среди нив и лугов, садов и рощ... Сады — лимонные и апельсиновые деревья, персики и абрикосы. Но это здание — что же это, какой оно архитектуры? Теперь нет такой. Чугун и стекло, чугун и стекло — только. Нет, не только: это лишь оболочка здания, это его наружная стена; а там внутри, уже настоящий дом, громаднейший дом; он накрыт этим чугунно-хрустальным зданием, как футляром; оно образует вокруг него широкие галлереи по всем этажам... Это **хрустальный громадный дом...** Для всех вечная весна и лето, вечная радость... Все поют и веселятся". В этом земном раю Чернышевского не трудно узнать фаланстеру Фурье; Достоевскому он должен был напомнить "кристальный дворец" лондонской всемирной выставки, — окончательный идеал человеческого устройства на земле. Тут уж подпольный человек не выдерживает и весьма неблаговоспитанно возражает Вере Павловне: "Вы верите в хрустальное здание, навеки нерушимое, т. е. в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрусталь-

ное и навеки нерушимое, и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить. Вот видите ли: если вместо дворца будет курятник и пойдет дождь, я, может быть, и влезу в курятник, чтоб не замочиться, но **все-таки курятника не приму за дворец"**.

После курятника — другой изумительный образ "социалистического рая": капитальный дом. "Я не приму за венец желаний моих **капитальный дом** с квартирами для бедных жильцов по контракту на тысячу лет и, на всякий случай, с зубным врачем Вагенгеймом на вывеске".

Наконец, третий образ — **муравейник.** "Человек, может быть, любит только созидать здание, а не жить в нем, предоставляя его потом aux animaux domestiques, как-то: муравьям, баранам и проч. и проч. Вот муравьи совершенно другого вкуса. У них есть одно удивительное здание в том же роде навеки нерушимое — муравейник".

Курятник, капитальный дом, муравейник — три неизгладимых клейма наложил Достоевский на "хрустальный дворец" социалистического коллектива. Если земной рай покупается ценой превращения человечества в стадо animaux domestiques, то к чорту "все это благоразумие".

"Ведь я, например, нисколько не удивлюсь, продолжает подпольный человек, если вдруг ни с того, ни с сего, среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливой физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправить к чорту, и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить?"

* * * *

Исповедь подпольного человека — философское введение в цикл больших романов. Прежде, чем творчество Достоевского откроется перед нами, как великая пятиактная трагедия ("Преступление и наказание", "Идиот", "Бесы", "Подросток" и "Братья Карамазовы"), "Записки из подполья" вводят нас **в философию трагедии.** В желчной и "неблагообразной" болтовне парадоксалиста выражены величайшие прозрения русского философа. Отточенным лезвием анализа вскрыта болезнь сознания, его инерция и раздвоение, его внутренняя трагедия. Борьба с разумом и необходимостью приводит к бессильному "плачу и скрежету" — к **трагедии Ницше и Киркегора.** Исследование иррациональной слепой воли, мечущейся в пустом **самостановлении,** раскрывает **трагедию** личности и свободы. Наконец, критика социализма завершается утверждением **трагедии исторического процесса,** бесцельного и кровавого, **и трагедии мирового зла,** которое не может быть излечено никаким "земным раем" социализма. В этом смысле "Записки из подполья" величайший в мировой лите-

ратуре **опыт философии трагедии.** Злобное отчаяние и бесстрашный цинизм подпольного человека разоблачает все кумиры, все "возвышающие обманы", все "высокое и прекрасное", все отрадные иллюзии и спасительные фикции, все, чем человек отгораживал себя от "темной бездны". Человек на краю пропасти, — вот пейзаж трагедии. Автор ведет нас через ужас и разрушение, но приводит ли он нас к мистическому очищению, к катарзису? Неужели "сложа-руки-сидение" и "умышленное переливание из пустого в порожнее" — последнее слово его скептической философии? Считать "Записки" выражением "метафизического отчаяния" значило бы не заметить **главного** в их замысле. Сила бунта подпольного человека не от равнодушия и сомнения, а от страстной, исступленной веры. Он так яростно борется с ложью потому, что ему открылась новая истина. Найти для нее **слово** он еще не может и вынужден говорить намеками и обиняками. Подпольный человек, "эта усиленно-сознающая мышь" — все же лучше тупого homme de la nature et de la vérité; подполье все же лучше социалистического муравейника. Но парадоксалист верит, что подполье — не завершение и не конец. "Итак, да здравствует подполье!", восклицает он и тотчас же оговаривается: "Эх! Да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды два, что вовсе не подполье лучше, а **что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду".** Какие слова и с какой серьезной печалью они сказаны! Да ведь и "хрустальному зданию" выставлял он язык и показывал кукиш в кармане только потому, что оно было совсем не "хрустальное здание", а обыкновенный курятник. Оттого он так злился, что "хрустальное здание" — самая святая его мечта, самая страстная его вера. А ему вместо дворца подсовывают "капитальный дом с квартирами"! "Что же делать, если я забрал себе в голову, что если уж жить, так в **хоромах.** Это — мое хотение, это желание мое. Вы его выскоблите из меня только тогда, когда перемените желания мои. Ну, перемените, прельстите меня другим, дайте мне другой **идеал.** А покаместь я уж не приму курятника за дворец... **Я, может быть, на то только и сердился, что такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится!"**

И это говорит подпольный человек, индивидуалист и эгоцентрик, бросающий вызов всему миру: "свету ли провалиться или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить!" Как же свету провалиться, когда он только и мечтает, что о "хрустальном дворце" — земном рае! Ведь он клевещет на себя сознательно, припрятывая под цинизмом свою любовь и веру. Он оттого и забился в подполье, что любовь его оскорблена и вера неоправдана. Подпольный человек — **разочарованный идеалист и устыдившийся гуманист.** О новой вере своей он только намекает. Но эти намеки раскрываются для нас в свете письма Достоевского к брату по поводу напечатания "Подполья" в "Эпохе". "Пожалуюсь и за мою статью, пишет он; опе-

чатки ужасные, и уж лучше было совсем не печатать предпоследней главы (самой главной, где самая-то мысль и высказывается), чем печатать так, как оно есть, т. е. с надерганными фразами и противореча самой себе. Но что-ж делать! Свиньи цензора там, где я глумился над всем и иногда **богохульствовал для виду** — то пропущено, а где из всего этого я вывел **потребность веры и Христа** — то запрещено".

"Предпоследняя глава" — десятая, занимающая в урезанном цензурой виде всего полторы странички, называется автором "самой главной". Из нея то мы и цитировали слова о настоящем "хрустальном здании", которому можно было бы не выставлять языка. Итак, мечта о подлинном земном рае — главная мысль "Записок". Глумление и богохульство только "для виду", для заострения контраста, для возможно большего усиления отрицательной аргументации; ответом на нее должно было явиться религиозное утверждение: "потребность веры и Христа". Можно предположить, что в основу созидания "земного рая" автор положил бы ту глубокую идею братства, которую он наметил в "Зимних заметках о летних впечатлениях". Соединение личности с общиной было бы оправдано религиозно: верою во Христа.

Цензура исказила замысел, но, как это ни странно, автор в отдельных изданиях не восстановил первоначального текста, "Философия трагедии" Достоевского осталась без своего мистического увенчания.

* * * *

В перспективе такого замысла раскрывается для нас метафизический смысл "Записок". Достоевский исследует не того абстрактного, выдуманного Жан-Жаком Руссо "общечеловека", которого он насмешливо называет «homme de la nature et de la vérité», а конкретного человека 19-го столетия во всем его нравственном "неблагообразии". Он говорит не о "нормальном" сознании, которое существует только в книжных теориях гуманистов, а о реальном сознании цивилизованного европейца. Это сознание — раздвоенное, извращенное, больное. Переведя это определение на язык религии, мы скажем: Достоевский анализирует **греховное сознание падшего человека.** В этом беспримерная оригинальность его **религиозной философии.**

Безгрешному «homme de la nature», гуманизма — противоставляется грешный человек из подполья, раскрывается страшное зрелище зла в душе человека. Приемом "отрицательной аргументации", столь характерной для писателя, опровергается основная ложь гуманизма: человека можно перевоспитать разумом и выгодой. Достоевский возражает: нет, зло побеждается не воспитанием, а чудом. Что невозможно человеку, то возможно Богу. Не перевоспитание, а **воскресение".** Отсюда "потребность веры и Христа".

* * * *

Вторая часть "Записок", повесть "По поводу мокрого снега", связана с первой стилистически. Исповедь подпольного человека — внутренний диалог, полемика, борьба с воображаемым врагом. В повести внутренний диалог становится внешним, борьба переносится из сферы идей в план жизни, воображаемые враги воплощаются в реальных: чиновников-сослуживцев, ненавистного слуги Аполлона, бывших школьных товарищей, во главе которых стоит тупо-самодовольный "нормальный человек", офицер Зверков. Парадоксалист выползает из своего подполья на свет Божий, сталкивается с враждебным миром и в борьбе с ним терпит постыдное поражение. Этот жизненный опыт завершает "трагедию одинокого сознания".

В "Униженных и оскорбленных" князь Волковский открывает Ивану Петровичу "одну тайну природы": если бы каждый из нас описал всю свою подноготную, то "на свете поднялся бы такой смрад, что нам бы всем надо было задохнуться". Вот эта то идея и соблазняет подпольного человека. Он говорит: "Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям... Есть и такие вещи.... которые даже и себе человек открывать боится и таких вещей у всякого порядочного человека довольно таки накоплено. Т. е. даже так: **чем более он порядочный человек, тем более у него их и есть"**. Грешник противоставляется «homme de la nature», исповедь подпольного человека — "Исповеди" Руссо. "Руссо, например, непременно налгал на себя в своей исповеди и даже умышленно налгал, из тщеславия". Руссо рассказал о всех своих мерзостях, но заключил признанием себя "лучшим из людей". Подпольный человек хочет испытать: "можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться **всей правды?"** Его исповедь имеет религиозный смысл — это покаяние грешника. Он записывает, т. к. на бумаге выйдет торжественнее... **"Суда больше над собою будет"**.

И судит он себя беспощадно. Он "трус и раб", у него чудовищная нетерпимость и брезгливость к людям: в канцелярии всех сослуживцев он презирает и ненавидит. Развратничает "уединенно по ночам, потаенно, боязливо, грязно, со стыдом", а в своем углу спасается во все "прекрасное и высокое", воображая себя героем и благодетелем человечества.

Одичав от озлобленного одиночества, он жаждет вернуться к "живой жизни", подойти к людям. Три его школьных товарища устраивают прощальный обед четвертому, уезжающему на Кавказ офицеру Зверкову. Он всегда их презирал и знал, что они его не любят, и все же "из злости" ввязывается в их компанию, обедает с ними в Hôtel de Paris, оскорбляет Зверкова и переживает нестерпимые унижения. Он — лишний и нежеланный гость на их пиру: они все вместе сидят на диване и дружески беседуют, он

один шагает по комнате, отверженный и озлобленный. "Я имел терпение проходить так прямо перед ними с восьми до одиннадцати часов, все по одному и тому же месту, от стола до печки и от печки обратно к столу... Бессовестнее и добровольнее унижать себя самому было уж невозможно, и я вполне, вполне понимал это и все-таки продолжал ходить от стола до печки и обратно". Этот пронзающий душу образ безысходного одиночества человека среди людей вырастает в символ мирового неблагополучия. "Распалась связь времени", рассыпалось человеческое братство... Подвыпившая компания отправляется в веселый дом. Подпольный человек в отчаянии едет туда же. "Или они все на коленях, обнимая ноги мои, будут вымаливать дружбы, или... или я дам Зверкову пощечину". Его ненависть от отвергнутой любви, от поруганной мечты о братстве. Но он знает, что эти возвышенные стремления "мираж, пошлый мираж, отвратительный, романтический и фантастический", что дело кончится не объятиями, а дракой. "Да и пусть они теперь бьют меня... Пусть, пусть! Я на это пошел. Их бараньи башки принуждены же будут раскусить, наконец, во всем этом **трагическое!**"

Трагедия человеческого общения — вот тема повести "По поводу мокрого снега". Она развивается в двух аспектах: за трагедией дружбы следует еще более глубокая трагедия любви.

После ночи, проведенной с проституткой Лизой, подпольный человек "переворачивает ей душу" благородным пафосом. Он изображает ей ужас ее жизни, рисует идиллическую картину семьи, любви к мужу и ребенку. Лиза растрогана и потрясена: она долго рыдает, спрятав лицо в подушку. Герой говорит горячо и искренно, но все это "игра". Он знает, чт оподполье уже убило в нем всякую способность к живой жизни, что все чувства его — "мираж" и самообман, что он обречен на самое позорное бессилие. И от этого сознания нежность к Лизе переходит в ненависть. Он бегает по комнате и проклинает: "И таков проклятый романтизм всех этих **чистых сердец!** О мерзость, о, глупость, о ограниченность этих поганых, сентиментальных душ!"

Любовь, добро, чистота вызывают в обреченном грешнике демоническую злобу; за свой грех он мстит праведнику. Лиза приходит: она навсегда ушла из "веселого дома"; любовь ее преобразила, она доверчиво и стыдливо отдает свое сердце "спасителю" Но вместо "спасителя", она встречает злобного и грязного мстителя, который оскверняет ее своей дьявольской похотью. "Она догадалась, что порыв моей страсти был именно мщением, новым ей унижением и что к давешней моей, почти беспредметной ненависти прибавилась теперь уже **личная, завистливая** к ней ненависть..."

Свое гнусное мщение подпольный человек завершает последней "низостью": сует деньги в руку своей помертвелой жертвы....

Так кончает мечтатель-романтик, просидевший сорок лет в подполье. "Высокое и прекрасное" не облагораживает, а развра-

щает. "Естественное добро" оборачивается демоническим злом; проповедь оправдания униженных и восстановления падших оказывается бессильной, и любовь разочарованного филантропа переходит в бешеную ненависть. История с Лизой — пародия на романтический сюжет о спасении продажной женщины через любовь. Эпиграфом к ней взяты гуманные стихи Некрасова:

Когда из мрака заблужденья,
Горячим словом убежденья
Я душу падшую извлек,
И, вся полна глубокой муки,
Ты прокляла, ломая руки,
Тебя опутавший порок....

Автор прерывает цитату издевательским "И т. д. и т. д. и т. д.".

Трагедия любви подпольного человека — крушение всей романтической этики. "Естественная любовь" так же бессильна, как и "естественное добро" Это одна из основных идей трагического мировоззрения Достоевского. Острее всего она выражена в "Дневнике писателя" за 1876 год: "Мало того, я утверждаю, пишет автор, что сознание собственного совершенного бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству, в то же время, при полном нашем убеждении в этом страдании человечества — может даже **обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему".**

"Записки из подполья" — поворотный пункт в творчестве Достоевского. Падший Адам проклят и обречен, и человеческими силами спасти его нельзя. Но из "сени смертной" открывается путь к Богу, "потребность веры и Христа". Трагическая философия есть философия религиозная.

* * * *

15 апреля 1864 года Достоевский писал брату из Москвы: "Сейчас, в 7 час. вечера, скончалась Мария Дмитриевна и всем вам приказала долго и счастливо жить (ее слова). Помяните ее добрым словом. Она столько выстрадала теперь, что не знаю, кто бы мог не примириться с ней".

16 апреля он записывает в своей записной книжке: "Маша лежит на столе. Увижусь ли я с Машей? Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, невозможно. Закон личности на земле связывает; я препятствует... Один Христос мог, но Христос был вековечный, от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. После появления Христа, стало ясно, что высочайшее развитие личности должно дойти до того, чтобы человек уничтожил свое "я", отдал его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно... И это величайшее счастье... Это-то и есть рай Христов... Итак, человек

стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, т. е. не приносил **любовью** в жертву свое "я" людям или другому существу **(я и Маша)**, он чувствует страданье и назвал это состояние грехом". О самопожертвовании, как высочайшем развитии личности, мы уже читали в "Зимних заметках о летних впечатлениях". Теперь закон этот освещается религиозно, как заповедь Христа и основывается на личности Его, как "идеале человечества". Но духовному закону противостоит закон естественный — природа личности. От борьбы их — страдание и грех. Это не рассуждение, а жизненный опыт, вынесенный из семилетнего трагического общения с покойной женой. **("Я и Маша").** "Человек, продолжает он, беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравновешивается райским наслаждением исполнения завета, т. е. жертвой". У гроба жены Достоевский вспоминает страдание и грех, но и "райское наслаждение жертвы". Перед лицом смерти мысль о загробном свидании обращает его сердце к Христу.

* * * *

Похоронив жену и вернувшись в Петербург, писатель погружается в журнальную работу. Полемика с нигилистами, начатая в "Записках из подполья", становится открытой в публицистических статьях "Эпохи".

В начале 1864 года между "Современником" и "Русским Словом" происходит раскол: Щедрин в "Современнике" издевается над нигилистами; "Русское Слово" обвиняет "Современник" в ретроградстве и Писарев ополчается на Щедрина. По поводу этой ссоры Достоевский пишет злую статью: "Господин Щедрин или раскол в нигилистах. Отрывок из романа "Щедродаров". Щедродаров вступает в журнал "Современник" в качестве соредактора и ему читают программу. В ней указывается, что для счастья человечества "важнее всего должно быть брюхо, иначе живот"; что "муравейник есть самый высочайший идеал социального устройства" и т. д. Уже знакомые нам возражения против утилитарного социализма завершаются обличением нигилистов в беспочвенности и теоретизме. "Вы против **жизни** идете. Не мы должны предписывать законы **жизни,** а изучать жизнь — из самой **жизни** брать себе законы. Вы — теоретики". Идея почвенности неразрывно связана у автора с понятием "живой жизни", которое проходит лейт-мотивом во всех его произведениях. Это его неопровержимый аргумент, последняя самоочевидность. Достоевский-публицист находит меткие и острые формулы, умеет наносить неожиданные и жестокие удары: "Вы — отвлеченные, говорит он нигилистам, вы — тени, вы — ничего. Из ничего ничего и не будет. Вы — чужие идеи. Вы — сон. Вы не на почве стоите, а на воздухе. **Из под вас просвечивает".**

Этим великолепным афоризмом заканчивается обличение. Счастье человечества, строющееся на насыщении брюха, напоми-

нает идею о хлебе Великого Инквизитора. Полемика с нигилистами 60-х годов поможет Достоевскому разгадать тайну Великого Нигилиста — Антихриста.

На статью о Щедрине "Современник" отвечал статьями ужасающей грубости: "Торжество ерундистов", "Стрижам. Послание обер-стрижу господину Достоевскому". "Посторонний сатирик" издевался над падучей болезнью соредактора "Эпохи". Достоевский отвечал "Необходимым заявлением": "Я понимаю, что можно смеяться над болезнью какого-нибудь больного человека, т. е. я этого вовсе не понимаю, но я знаю, что известного развития человек может сделать это из мщения, в припадке уже очень сильного гнева... "Посторонний сатирик"... знает, может, и то, как и когда получил я болезнь...."

Писатель на всю жизнь возненавидел "обличителей", с которыми сражался в 60-ые годы. Карикатуры на них встречаются во многих его произведениях В "Преступлении и наказании" появляется пьяный сочинитель, который грозится "изобличить". Его бьют и выгоняют. В "Бесах" толпа подобных литераторов посещает салон Варвары Петровны Ставрогиной в Петербурге. Она подписывается под протестом против "безобразного поступка", но вскоре и ее обличают в "безобразном поступке". В "Идиоте" автор для обличительных стишков Келлера пользуется автобиографическим материалом. В 1863 году в "Свистке" "Современника" была помещена на него следующая эпиграмма:

Федя Богу не молился,
Ладно, мнил, и так!
Все ленился, да ленился
И попал впросак!
Раз беспечно он "Шинелью"
Гоголя играл
И обычной канителью
Время наполнял.... и т. д.

Келлер сочиняет на князя Мышкина стишки:

Лева Шнейдера шинелью
Пятилетие играл
И обычной канителью
Время наполнял.
Возвратясь в штиблетах узких
Миллион наследства взял,
Богу молится по-русски,
А студентов обокрал.

Наконец, в "Братьях Карамазовых" тип нигилиста "обличителя" находит свое художественное завершение в образе Ракитина.

Аполлон Григорьев обвинял Михаила Достоевского в том,

что он "загонял, как почтовую клячу, высокое дарование своего брата". Он был глубоко неправ. У Достоевского был темперамент и талант публициста; журнальная работа приучила его всматриваться в "текущую действительность", угадывать "веяния времени". Все его романы насыщены элементами злободневной публицистики: газетной хроникой, faits divers, откликами уголовных процессов, ссылками на журнальные статьи, прикровенной или открытой полемикой и стилистическими пародиями и карикатурами. Не только духовная жизнь и общественные движения России отражаются в его творчестве, но и самая мелкая "злоба дня". Великий романист никогда не переставал быть профессиональным журналистом*).

* * * *

После смерти жены — смерть брата: 10 июля 1864 года умирает Михаил Михайлович; Достоевский решает продолжать "Эпоху"; берет на себя издательскую часть, приглашает редактором А. Порецкого, просит Тургенева и Островского продолжать сотрудничать. Он работает с отчаянной энергией, выпускает по две книжки в месяц. Но его постигает новый удар: умирает ближайший сотрудник и единомышленник Ап. Григорьев. Несмотря на нечеловеческие усилия издателя, уровень журнала резко падает, подписка сокращается, касса пустеет, отношение других петербургских журналов становится все враждебнее... В июне 1865 года "Эпоха" прекращает свое существование.

* * * *

В последней, февральской книжке "Эпохи" была напечатана оригинальная и остроумная сатира Достоевского на общественные настроения 60-х годов. Называется она: **"Крокодил, необыкновенное событие или пассаж в Пассаже,** справедливая повесть о том, как один господин известных лет и известной наружности, пассажным крокодилом был проглочен живьем, весь без остатка, и что из этого вышло". Чиновник Иван Матвеевич отправляется с женой и приятелем в пассаж, где немец показывает за четвертак крокодила. Он щекочет животное перчаткой и оно проглатывает его "всего без остатка". Чиновник комфортабельно устраивается в "крокодиловых недрах" и мечтает о блестящей карьере: он изобретет новую теорию экономических отношений и будет читать лекции по естественной истории; жена его откроет салон, который будут посещать ученые, поэты, философы, заезжие минерологи, государственные мужи.

Автор описывает впечатление, произведенное этим необычайным событием на начальство чиновника, на публику и прессу. "Модные идейки" 60-х годов показаны в кривом зеркале карикатуры и пародии. Когда жена проглоченного чиновника в исте-

*) В. С. Дороватовская-Любимова. Достоевский и шестидесятники. Сборник «Достоевский». Москва, 1928.

рике вскрикивает: "вспороть! вспороть!", тотчас же на пороге крокодильни появляется "фигура с усами, с бородой и с фуражкой в руках" и произносит: "Такое ретроградное желание, сударыня, не делает чести вашему развитию и обуславливается недостатком фосфора в ваших мозгах. Вы немедленно будете освистаны в хронике прогресса и в сатирических листках наших..." Сослуживец Ивана Матвеевича, Тимофей Семенович, полагает, что вспороть крокодила будет не "прогрессивно", т. к. он частная собственность приезжего иностранца, а известно, что "экономический принцип прежде всего-с". России нужна промышленность и буржуазия, она "должна дать ход иностранным компаниям для скупки по участкам наших земель", а потому предпочтительно оставить узника в крокодиловых недрах и считать его как бы откомандированным туда "для изучения фактов на месте". Далее следует великолепная пародия на "Петербургский Листок", "газетку без всякого особого направления, а так только вообще гуманную" и на "Волос", под которым скрывается "Голос" А. Краевского. Первая газета любит слог пышный и торжественный: "Вчера в нашей обширной и украшенной великолепными зданиями, столице распространились чрезвычайные слухи". Репортер патетически рассказывает о том, как "известный гастроном из высшего общества" по кусочкам живьем съел целого крокодила, и горячо рекомендует акклиматизировать этих "интересных иностранцев" в России. Напротив, "Волос" откликается на "возмутительный факт и безобразный случай" уничтожающим обличительным фельетоном. Он жалеет несчастного крокодила и "обращает внимание читателей на варварское обращение с домашними животными".

Автор придумывает самое невероятное событие, чтобы усилить комический эффект отношения к нему общества. Пошлое тупоумие прогрессистов и экономистов эпохи выступает перед нами во всем своем убожестве. Формально, **литературный гротеск** Достоевского восходит к Гоголю: "необыкновенное событие" в Пассаже генетически связано с невероятным приключением героя "Носа". Автор никогда не скрывает своих заимствований: в предисловии к журнальному тексту, исчезнувшему из последующих изданий, мы читаем: "Долгом считаю заявить, что если, на случай, все это ложь, а не правда, то более невероятной лжи до сих пор не бывало в нашей литературе, кроме разве того, всем известного случая, когда у некоего майора Ковалева однажды утром сбежал с лица его собственный нос и расхаживал потом в мундире и в шляпе с плюмажем в Таврическом саду и по Невскому".

Вскоре после появления "Крокодила", в газете "Голос" была напечатана заметка, в которой Достоевский обвинялся в издевательстве над сидевшем тогда в тюрьме Чернышевским. Этот коварный навет был тем более опасен для писателя, что герой его рассказа действительно напоминал автора "Что делать?". Чинов-

ник, проглоченный крокодилом, вещает "из недр": "Только теперь могу на досуге мечтать об улучшении судьбы всего человечества... Несомненно, изобрету новую собственную теорию новых экономических отношений и буду гордиться ею.... опровергну все и буду новый Фурье". В этой тираде явная пародия на "Что делать?" Чернышевского, где тоже речь идет об "улучшении судьбы всего человечества", о "новых экономических отношениях и естественных науках". У чиновника "визгливый голос, очки, хорошенькая жена, идеи его "кабинетные, выдуманные в углу". "Стоит только, говорит он, уединиться куда-нибудь подальше в угол или хоть попасть в крокодила, закрыть глаза и тотчас же изобретешь целый рай для всего человечества". В журнальных статьях Достоевский упрекал нигилистов в беспочвенности и теоретизме. Теперь он нашел выразительный образ для этой внежизненности — "крокодиловы недра". Наконец, эпитет "узник", прилагаемый автором к своему злополучному герою, мог быть понят, как намек на тюремное заключение Чернышевского. Был ли способен Достоевский на такую низкую месть безоружному врагу? Он с негодованием защищался от подобного подозрения. В 1873 году в "Дневнике писателя" он возмущенно писал: "Значит предположили, что я, сам.бывший ссыльный и каторжный, обрадовался ссылке другого "несчастного"; мало того — написал на этот случай радостный пасквиль. Но где же тому доказательства? В аллегории? Но принесите мне, что хотите... "Записки сумасшедшего", оду "Бог", "Юрия Милославского", стихи Фета — что хотите — и я берусь вам вывести тотчас же из первых десяти строк, вами указанных, что тут именно аллегория о франко-прусской войне или пашквиль на актера Горбунова, одним словом, на кого угодно, на кого прикажете..."

Несмотря на все эти остроумные оправдания, подозрение в "неблаговидном поступке" всю жизнь тяготело над автором "Крокодила".

* * * *

После смерти жены и брата, Достоевский чувствует себя бесконечно одиноким. Он ищет женской любви, делает попытку жениться. Г. Прохорову удалось отыскать следы одного "неразвернувшегося романа" писателя*), относящегося к концу 1864-го и началу 1865-го года. Героиня его — Марфа Браун (Панина), мещанка, странствовавшая по всей Европе и долго жившая в Англии. В Петербурге она знакомится с П. Горским, сотрудником "Времени" и "Эпохи" и становится его любовницей. До нас дошло одно ее письмо к Достоевскому из Петропавловской больницы. Из него мы заключаем, что редактор "Эпохи" был очень расположен к ней, предлагал переводить с английского для свое-

*) Г. Прохоров. Неразвернувшийся роман Ф. М. Достоевского. «Звенья», VI, 1936.

го журнала, помогал в сложных отношениях с Горским и посещал во время болезни. Марфа Браун собирается из больницы переехать прямо к Достоевскому и с удивительной откровенностью пишет ему: "Во всяком случае, удастся ли мне или нет удовлетворить вас в физическом отношении и осуществится ли между нами та духовная гармония, от которой будет зависеть продолжение нашего знакомства, но поверьте мне, что я всегда останусь вам благодарна за то, что вы, хотя на минуту или на некоторое время, удостоили меня вашей дружбы и вашего расположения... Мне решительно все равно в настоящую минуту, долго ли, коротко ли продолжится ваше отношение ко мне; но, клянусь вам, несравненно выше матерьяльной пользы ценю то, что вы не побрезгали падшею стороною моей личности, то, что вы поставили меня выше того, чем я стою в своем собственном мнении..."

Ничего больше об этом "романе" мы не знаем.

Другое увлечение Достоевского было значительнее. В 1865 году он сделал предложение Анне Васильевне Корвин-Круковской, красивой и романтической девушке, которая писала повести, бредила рыцарскими романами, мечтала сделаться актрисой или пойти в монастырь. Натура очень одаренная, ищущая, мятущаяся, она от мистицизма в духе Фомы Кемпийского непосредственно перешла к революции и нигилизму. Достоевского она не любила и сватовство его расстроилось. Впоследствии писатель говорил своей второй жене, Анне Григорьевне: "Анна Васильевна — одна из лучших женщин, встреченных мною в жизни. Она чрезвычайно умна, развита, литературно образована, и у нее прекрасное доброе сердце. Это девушка высоких нравственных качеств, но ее убеждения диаметрально противоположны моим, а уступить их она не может, слишком она уже прямолинейна. Навряд ли поэтому наш брак мог быть счастливым. Я вернул ей данное слово и от всей души желаю, чтоб она встретила человека одних с нею идей и была бы с ним счастлива".

Пожелание Достоевского исполнилось только на половину: Корвин-Круковская вышла замуж за человека одних с ней идей, коммунара Жаклара, но жизнь ее с ним была полна приключений и невзгод. Сестра Анны Васильевны, будущая знаменитая математичка Софья Ковалевская, признается в своих воспоминаниях, что была влюблена в Достоевского. Писатель не заметил любви четырнадцатилетней девочки.

* * * *

После смерти Михаила Михайловича осталось двадцать пять тысяч долга; печатанье шести последних книжек "Эпохи" стоило еще восемнадцать тысяч. Достоевский взял на себя ответственность за долги покойного брата и обязался содержать его вдову и четырех детей. После краха "Эпохи" он окончательно разорен; ему грозит долговая тюрьма. Писатель просит Е. П. Ковалевского выдать ему пособие в 600 р. из Литературного Фонда; умоляет

Краевского дать три тысячи в виде аванса за роман и в обеспечение этой суммы предлагает право на все свои сочинения. Краевский отказывается. Появляется книготорговец Ф. Т. Стелловский, литературный спекулянт, эксплуататор Писемского и Глинки. За три тысячи Достоевский продает ему право издания всех своих сочинений в трех томах и обязуется к 1 ноября 1866 года написать новый роман. Если рукопись не будет вручена издателю до 1 декабря, все существующие и **будущие** произведения автора становятся исключительной собственностью Стелловского. Достоевский соглашается на этот "кабальный договор" и получает лишь незначительную часть обещанной суммы; остаток выплачивается векселями редактора "Эпохи", которые книготорговец успел скупить за бесценок.

В марте 1865 года Достоевский пишет своему старому другу, барону Врангелю: "И вот я остался вдруг один и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась на-двое... О, друг мой, я охотно бы пошел опять на каторгу на столько же лет, чтобы только уплатить долги и почувствовать себя опять свободным. Теперь начну писать роман из-под палки, т. е. из нужды, наскоро.. А между тем, все мне кажется, что я только что собираюсь жить. Смешно, не правда ли? Кошачья живучесть!"

От кредиторов, описи имущества и долговой тюрьмы писатель бежит заграницу с 175 рублями в кармане.

Глава 13

ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ.

В конце июля 1865 года Достоевский приезжает в Висбаден и в пять дней проигрывает все свои деньги. Снова просит Тургенева о займе; тот посылает ему 50 талеров; умоляет Милюкова запродать какому-нибудь журналу его будущую повесть и прислать ему 300 рублей. Но ни "Современник", ни "Библиотека для чтения", ни "Отечественные Записки" не соглашаются на подобное предложение; он посылает два письма Врангелю и не получает ответа; пишет Герцену — тот отказывает. В начале августа в Висбаден приезжает Суслова, тоже без денег. Их совместная жизнь в убогом отеле продолжается недолго. После ее отъезда Достоевский пишет ей в Париж (22 августа): "Только что ты уехала, на другой же день, рано утром мне объявили в отеле, что мне не приказано давать ни обеда, ни чаю, ни кофею. Я пошел объясняться, и толстый немец-хозяин объявил мне, что я не "заслужил" обеда и что он будет мне присылать только чай. Итак, со вчерашнего дня я не обедаю и питаюсь только чаем. Да и чай подают прескверный, — без машины, платье и сапоги не чистят, на мой зов нейдут и все слуги обходятся со мною с невыразимым, самым немецким, презрением. Нет выше преступления у немца, как быть без денег и в срок не заплатить". В заключение он просит Суслову прислать ему денег.

Он почти не выходит из своей комнаты и с утра до вечера пишет; жалуется, что в отеле ему не дают на ночь свечи. В тесной конуре, без денег, без еды, без света, "сжигаемый какой-то внутренней лихорадкой" (письмо к Врангелю), торопясь и отчаиваясь, он работает над "Преступлением и наказанием".

В эти темные висбаденские дни один только человек помогает ему — священник русской церкви И. А. Янышев. Наконец, приходит избавление. Врангель возвращается из отпуска на место службы, в Копенгаген, находит там два отчаянных письма Достоевского, посылает ему денег и предлагает на возвратном пути в Петербург заехать к нему в Копенгаген. Писатель проводит у своего старого семипалатинского друга десять дней и 10 октября возвращается в Петербург.

Его третье заграничное путешествие продолжалось два с половиною месяца.

* * * *

Достоевский уезжал из России с проектом романа. Еще 8 июня 1865 г., прося денег у А. Краевского, он предлагал ему свое новое произведение: "Роман мой называется "Пьяненькие" и будет в связи с теперешним вопросом о пьянстве. Разбирается не только вопрос, но представляются и все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитания детей в этой обстановке и проч. и проч. Листов будет не менее 20-ти, но, может быть, и более". В Висбадене этот замысел перебивается другим. "Я надеялся в скорости кончить одну работу ("Пьяненькие"), пишет он Каткову, он увлекся другой работой (тем, что теперь пишу), о чем и не жалею". И дальше излагает содержание "Преступления и наказания". Нельзя, однако, думать, что план этот новый и что он был придуман в Висбадене. У нас есть одно свидетельство автора, позволяющее отнести замысел повести ко времени каторги. В октябре 1859 года он писал брату из Твери: "Не помнишь-ли, я тебе говорил про одну **исповедь** — роман, который я хотел писать после всех, говоря, что еще самому надо пережить. На деле я совершенно решил писать его немедля... Это будет, во-первых, эффектно, страстно, а, во-вторых, все мое сердце с кровью положится в этот роман; я задумал его на каторге, лежа на нарах, **в тяжелую минуту грусти и саморазложения...** "Исповедь" окончательно утвердит мое имя". "Преступление и наказание", задуманное первоначально в форме исповеди Раскольникова, вытекает из духовного опыта каторги. Достоевский впервые столкнулся там с "сильными личностями", стоящими вне моральног закона, там началась "переоценка ценностей". Трагическая фигура идейного убийцы родилась "в тяжелую минуту грусти и саморазложения". Но в 1859 году этот план не был осуществлен. "Вынашивание" замысла продолжалось шесть лет. Зато в Висбадене работа пошла очень быстро.

Подробная программа повести была уже готова в сентябре 1865 г. Писатель излагает ее в письме к Каткову. Этот драгоценный документ дает нам возможность взглянуть на произведение глазами самого автора, схватить его главную идею. "Это, пишет он, психологический отчет одного преступления.. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по порисхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшись некоторым странным "недоконченным" идеям, которые носятся в воздухе, решился разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах младшую сестру. "Она никуда не годна", "для чего она живет?" "Полезна ли она хоть кому-нибудь?" и т. д. Эти вопросы сбивают с толку молодого че-

ловека. Он решает убить ее, обобрать, с тем, чтобы сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства, — притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать заграницу, а потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении "гуманного долга к человечеству", чем уже, конечно, "загладится преступление", если только можно назвать преступлением этот поступок над старухой, глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете и которая через месяц, может быть, сама собой померла бы. Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются, т. е. почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает виновника, ему совершенно случайным образом удается совершить свое предприятие и скоро и удачно. Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы восстают перед убийцей, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божья правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что **принужден** сам на себя донести. Принужден, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое... Преступник сам решает принять муки, чтобы искупить свое дело. Впрочем, трудно мне разъяснить вполне мою мысль. В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому что **он и сам его нравственно требует.** Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, нового поколения человеке, чтобы была ярче и осязательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что **сюжет мой** вовсе не эксцентричен. Именно, что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек. Мне рассказывали прошлого, года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после московской студенческой истории, что он решился разбить почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших газетах о необыкновенной шаткости понятий, подвигающей на ужасные дела. (Тот семинарист, который убил девушку по уговору с ней в сарае и которого взяли через час за завтраком и проч.). Одним словом, я убежден, что сюжет мой отчасти оправдывает современность..."

Из письма к Каткову можно сделать несколько важных выводов. "Преступление и наказание" было задумано, как **небольшую**

шая повесть "в пять или шесть печатных листов". Сюжет ее строился автором совершенно независимо от сюжета "Пьяненьких". Только впоследствии история семейства Мармеладовых ("Пьяненькие") была введена в историю Раскольникова. С самого момента своего возникновения, замысел об "идейном убийце" распадался на две части: преступление и его причины и действие преступления на душу преступника; первая часть представлялась автору **введением** во вторую, главную часть. Повесть называется "психологический отчет одного преступления", но фактически этот отчет начинается только после совершения убийства. "Тут-то и развертывается **весь психологический процесс преступления"**. Эта двудельность замысла в окончательной редакции отразится на двойном заглавии ("Преступление и наказание") и на особенностях композиции: из шести частей романа — **одна** посвящена преступлению и **пять** — изживанию его преступником. В первоначальном плане вторая часть связана с каторжным опытом автора; мысль о малой действительности юридического наказания была уже выражена в "Записках из Мертвого Дома"; идея о том, что преступник сам нравственно требует наказания, подкрепляется ссылкой на **личные** наблюдения бывшего каторжника. Но замысел психологического анализа преступления, возникший на каторге, конкретизируется только в 1865 году, после жестокой журнальной полемики с нигилистами. Это она помогает автору создать актуальную мотивацию преступления, т. е. набросать план первой части. Убийца — "человек нового поколения", поддавшийся "недоконченным идеям, которые носятся в воздухе." Герой не вульгарный преступник, а "развитой и даже хороших наклонностей молодой человек". Если и такой человек "сбивается с толку" под влиянием нигилистических идей, то можно себе представить, как разрушительны эти идеи, как "шатки понятия" поколения шестидесятых годов. Генезис нового произведения ясен: первая часть — продолжает борьбу с нигилизмом и непосредственно примыкает к "Запискам из подполья", вторая завершает многолетнеее вынашивание идеи, появившейся еще на каторге.

Какими "недоконченными идеями" увлекся Раскольников? Мы находим ответ в письме к Каткову. Бедный студент решает убить старуху-процентщицу, потому что она "никуда **не годна"**, "никому **не полезна"**. Между тем убийство ее будет ему очень **полезно:** он спасет мать и сестру, докончит курс, поедет заграницу. Раскольников соблазнился **утилитарной моралью,** выводящей все поведение человека из принципа **разумной пользы.** Провозвестники этого нового морального кодекса не сознавали его полной безнравственности. Чернышевский и его ученики продолжали считать себя гуманистами и мечтать о счастьи всего человечества. Таков же и Раскольников. Совершив "разумно-полезное" преступление, он намеревается "потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении "гуманного долга к человече-

ству". Эту вопиющую ложь "гуманного утилитаризма" Достоевский собирается разоблачить в своей повести, доказав, что **"экономический принцип" приводит не к всеобщему благоденствию, а к взаимному истреблению.**

Первоначальная идея в окончательной редакции романа наиболее ярко выражена в диалоге между Раскольниковым и Лужиным (пятая глава второй части). Защиту прогресса "во имя науки и экономической правды" автор поручает нечистому дельцу и "капиталисту" Лужину. Он проповедует: "Наука говорит: возлюби прежде всех одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано... Экономическая правда прибавляет, что, чем более в обществе устроенных частных дел, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело..." Заходит разговор об убийстве процентщицы, и Лужин возмущается растущей безнравственностью общества. "Да об чем вы хлопочете? — неожиданно вмешался Раскольников — по вашей же вышло теории". — "Как так по моей теории?" — "А доведите до последствий, что вы давеча проповедывали, и выйдет, **что людей можно резать".**

Так повесть о Раскольникове завершает борьбу Достоевского с шестидесятниками; преступление есть лишь "доведенная до **последствий** теория разумного эгоизма". В печатной редакции идейный центр резко сдвигается: первоначальный полемический замысел отступает на второй план, уступая главное место новой идее о **сильной личности.** Получается столь характерная для "Преступления и наказания" двупланность мотивации.

Над планом повести Достоевский работает в Висбадене, на пароходе из Копенгагена в Петербург и в Петербурге. Сначала работа вполне его удовлетворяет. Он пишет Врангелю 28 сентября 1865 года: "А между тем **повесть,** которую я пишу теперь, будет, может быть, лучше всего, что я написал, если дадут мне время ее окончить". Но в Петербурге повесть незаметно выростает в большой роман. Автор решает пожертвовать всем уже написанным и начать сначала. Об этой творческой революции он сообщает Врангелю: "Это тот роман в "Русский Вестник". Роман большой, в 6 частей. В конце ноября было много написано и готово: **я все сжег;** теперь в этом можно признаться. Мне не понравилось самому. **Новая форма, новый план** меня увлек и я начал сызнова. Работаю я дни и ночи и все-таки работаю мало. Роман есть дело поэтическое, требует для исполнения спокойствия духа и воображения. А меня мучат кредиторы, т. е. грозят посадить в тюрьму".

Работа над новым планом протекала параллельно печатанию романа в "Русском Вестнике". Первая часть уже появилась в январском номере, а общая композиция романа была еще не вполне ясна самому автору. Успех первых трех частей очень поднимает его дух. В апреле 1866 года он пишет священнику И. Янышеву: "Надо заметить, что роман мой удался чрезвычайно и под-

нял мою репутацию, как писателя. Вся моя будущность в том, чтобы кончить его хорошо". Четвертая глава четвертой части — свидание Раскольникова с Соней и чтение Евангелия — смутила щепетильных редакторов "Русского Вестника", и они отказались ее печатать. Достоевскому пришлось ее переделывать, отделяя "зло от добра", и доказывать, что в ней нет ничего безнравственного. Он писал Н. Любимову: **"Зло** и **доброе** в высшей степени разделено и смешать их и использовать превратно уже никак нельзя будет... Все то, что вы говорили, я исполнил, все разделено, размежевано и ясно. Чтению Евангелия придан другой колорит..."

О столкновении с Катковым и Любимовым Достоевский сообщает А. П. Милюкову: "Про главу эту я ничего не смею сам сказать; я написал ее во вдохновении настоящем, но, может быть, она и скверная; но дело у них не в литературном достоинстве, а в опасении за нравственность. В этом я был прав, — ничего не было против нравственности и даже чрезмерно напротив, но они видят другое, и кроме того, видят следы **нигилизма.** Любимов объявил **решительно,** что надо переделать. Я взял и эта переделка большой главы стоила мне, по крайней мере, трех новых глав работы, судя по труду и тоске, но я переправил и сдал. Но вот беда! Не видал Любимова потом и не знаю,удовольствуются ли они переделкою и не переделают ли сами?"

Посылая исправленную главу в редакцию, писатель умолял: "А теперь до вас **величайшая** просьба моя: **ради Христа** оставьте все остальное так, как есть теперь". Но Катков не оставил: он вычеркнул ряд строк "относительно характера и поведения Сони".

В самой мистической сцене романа, построенной на повествовании об евангельском чуде, благонамеренные редакторы увидели безнравственность и нигилизм! Мы так и не знаем, каков был первоначальный "колорит" чтения Евангелия: Достоевский не восстановил прежней редакции в последующих изданиях.

Лето 1866 года Достоевский проводит в подмосковном селе Люблине, у сестры Веры Михайловны Ивановой. Семья доктора А. П. Иванова напоминает семейство Захлебининых в рассказе "Вечный муж". На даче у Захлебининых собирается веселая молодежь, "дачные соседки-подружки", среди которых выделяется "бойкая и вострая" девица Марья Никитишна, "зубоскалка и даже умница". Анна Григорьевна сообщает, что портрет этой веселой насмешницы был срисован Достоевским с Марии Сергеевны Иванчиной-Писаревой. Молодые люди играют в пословицы, в горелки: одна из барышень поет романсы под рояль; в саду устраивается театр; вечером за самоваром — веселые разговоры и споры. Дачная жизнь Захлебининых дает нам представление о жизни писателя в семье Ивановых в Люблине. Студент Межевого Института Н. фон Фохт в своих воспоминаниях говорит, что Достоевский принимал участие в играх, изображал тень короля в пародии на Гамлета, был очень весел и "почти всегда что-нибудь напевал про себя". В Люблине слышал он романс на слова Гейне:

«Du hast Diamanten und Perlen»; в пятой части "Преступления и наказания" Катерина Ивановна Мармеладова поет его на улице.

Но писатель не собирался отдыхать в деревне: у него были на лето самые "эксцентрические" планы. По договору со Стелловским он обязался доставить ему к 1 ноября большой, еще неизданный роман. "Я хочу сделать небывалую и эксцентрическую вещь, писал он 17 июля А. В. Корвин-Круковской: написать в 4 месяца 30 печатных листов, в двух разных романах, из которых один буду писать утром, а другой вечером, и кончить к сроку. Знаете ли, добрая моя Анна Васильевна, что до сих пор мне вот такие эксцентрические и чрезвычайные вещи даже нравятся. Не гожусь я в разряд солидно живущих людей... Я убежден, что ни единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я постоянно пишу. Тургенев умер бы от одной мысли". Но эта "чрезвычайная вещь" в Люблине не осуществилась. Писатель работал там над пятой частью "Преступления и наказания" и только обдумывал роман для Стелловского. За месяц до срока ни одной строчки нового романа не было написано. А. Милюков уверяет в своих воспоминаниях, что он выручил Достоевского, посоветовав ему обратиться к помощи стенографистки. Директор курсов стенографии Ольхин порекомендовал писателю свою лучшую ученицу. 4 октября 1866 года он начал диктовать "Игрока" своей будущей жене, Анне Григорьевне Сниткиной. 31 октября эта работа была закончена и он вернулся к "Преступлению и наказанию". Шестая и последняя часть была написана в ноябре. Роман печатался в "Русском Вестнике" в течение 1866 года.

* * * *

До нас дошли три записные тетради с черновиками и заметками к "Преступлению и наказанию"*); они распределяются между сентябрем 1865 года и февралем 1866 года. Трудно восстановить точную хронологическую последовательность записей, так как автор делал заметки одновременно в разных театрадях, перемежая их рассчетами стоимости издания, записью неотложных долгов и адресов, рисунками лиц и зданий и каллиграфически выписанными словами: Napoléon, Julius Caesar, Rachel.

Предположительно работу над романом можно разделить на два периода: первый занимает время от сентября до конца ноября 1865 г. — это работа над **повестью,** план которой был изложен Каткову: в ней рассказ ведется от лица героя. Второй период продолжается с декабря 1865 до декабря 1866 года: это — работа над романом, написанным от лица автора.

"Повесть" была задумана в форме исповеди преступника. Вот один из набросков черновой тетради: "Я под судом и все расскажу. Я все запишу. Я для себя пишу, но пусть прочтут и

*) Центрархив. Из архива Ф. М. Достоевского. Преступление и наказание. Неизданные материалы. Приготовил к печати И. Н. Гливенко. Москва-Ленинград, 1931.

другие и все судьи мои. Это — исповедь, полная исповедь. Ничего не утаю. Дней за пять до этого дня, я ходил, как сумасшедший. Никогда не скажу, что я был тогда и в самом деле сумасшедшим, и не хочу себя ложью этим оправдывать... Я был в полном уме... До того доходило, что даже в забытие в какое-то впадал... Все, все поглощалось моим проектом... А меня только тянуло (даже) как-то механически тянуло поскорее все исполнить и порешить".

Но в процессе работы замысел усложняется. В "исповедь" вливается материал романа "Пьяненьких". Прежняя форма становится слишком тесной рамкой для нового психологического и идейного содержания. Следы упорных раздумий над формой повествования отразились в записных тетрадях. Достоевский отмечает: **"Рассказ от себя, а не от него.** Если же исповедь, то уж слишком, **до последней крайности** надо все уяснить. Чтобы каждое мгновение рассказа все было ясно. NB. **К сведению.** Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить для чего написано. Но **от автора.** Нужно слишком много наивности и откровенности. Предположить автора существом всеведущим и непогрешающим, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения". Погруженный в свою "неподвижную идею" и отрезанный от мира, убийца не годится в рассказчики. Излагать сложные события запутанной интриги, описывать и оценивать окружающих его людей — не его роль. Достоевский останавливается на "новой форме" — рассказ от автора и сжигает первоначальную редакцию "повести". Это происходит в ноябре 1865 года (письмо к Врангелю). Но в записных тетрадях сохранился большой отрывок сожженной редакции. Многое из "исповеди" перешло в роман с изменением первого лица на третье и с незначительными стилистическими поправками. В окончательной редакции кошмар Раскольникова изображается так: "Он очнулся в полные сумерки от ужасного крика. Боже, что это за крик! Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он никогда еще не слыхивал и не видывал. Он и вообразить не мог себе такого зверства, такого исступления. В ужасе приподнялся он и сел на своей постели".

В "исповеди" этому соответствует: "Проснулся я в полные сумерки от ужасного крика, а в сумерки в моей комнате бывает почти совсем темно. Я открыл глаза. Боже! Что это за крик. Таких неестественных звуков, такого воя, скрежета, слез, ругательств и побоев я никогда еще не слыхивал. Я и вообразить не мог себе такого зверства, такого исступления. В ужасе я приподнялся и сел на диване".

Основная идея романа долго была неясна автору. В черновых тетрадях он постоянно возвращается к вопросу: почему убил Раскольников? и отвечает на него различно. Нам представляется возможным свести эту сложную мотивацию к двум идеям. Пер-

вая соответствует первоначальному замыслу **повести** и излагается в письме к Каткову. Она близка к идее Растиньяка в бальзаковском романе "Отец Горио": позволено ли человеку совершить малое зло ради большого добра, убить одно ничтожное и вредное существо, чтобы осчастливить много прекрасных погибающих людей? Благородная цель оправдывает ли преступное средство? Может ли человек своевольно исправлять пути Промысла? Согласно этой идее Раскольников изображается великодушным мечтателем, гуманистом, жаждущим осчастливить все человечество. У него доброе и сострадательное сердце, пронзенное зрелищем человеческого страдания. В прошлом у него много самоотверженных попыток помогать "униженным и оскорбленным". Но идеалист приходит к сознанию своего полного бессилия перед лицом мирового зла; смирение и жертва — бесплодны, добро — недейственно; добрые продолжают погибать, а злые благоденствовать. И тогда, в отчаяньи, он решается "преступить" нравственный закон. Эта диалектика идей приводит его к преступлению: он убивает человека из любви к человечеству, совершает зло из любви к добру. В записных книжках "идея Растиньяка" развивается подробно. Раскольников говорит: "Я не такой человек, чтобы дозволить мерзавцу губить беззащитную слабость. Я вступлюсь. Я хочу вступиться. А для этого власти хочу..." "Я власть беру, я силу добываю — деньги-ли, могущество-ль не для худого. Я счастье несу. О, зачем не все в счастьи? Картина золотого века. Она уже носится в умах и сердцах. Как ей не настать!". Автор отдает убийце свою мечту о "золотом веке"! И в другом месте: "Молитва его по приходе от Мармеладовых (кратко) Господи! Если это покушение над старухой слепой, тупой, никому ненужной, грех, после того, что я хотел посвятить себя, то обличи меня. Я строго судил себя, не тщеславие... И тогда, когда уж я стану благородным, благодетелем всех, гражданином, я покаюсь (**помолился Христу**, лег)".

Раскольников ищет власти не из тщеславия, он посвящает себя служению людям. Знает, что поступок его грех и сознательно берет его на себя; молится Христу и верит в покаяние и искупление. "Бедная мать, бедная сестра, говорит он, я хотел для вас. Если есть тут грех, я решился принять на себя, но только, чтобы вы были счастливы". Убийство ради других, стремление к могуществу и деньгам во имя полного альтруизма увлекают автора своей острой парадоксальностью. Раскольников не палач, а жертва: он пролил чужую кровь, но мог бы пролить и свою. "Соне: "Возлюби! Да разве я не люблю, коль такой ужас решился взять на себя? Что чужая то кровь, а не своя? **Да разве бы не отдал я всю мою кровь, если-б надо?"** Он задумался. "Перед Богом, меня видящим, и перед моей совестью здесь сам с собою говоря, говорю: я-б отдал".

В этой замечательной записи найдена окончательная формула **идеи убийства из любви.** При такой концепции героя "пре-

ступление и наказание" должно было превратиться в "преступление и искупление". Раскольников, верящий в Бога, молящийся Христу, но заблудившийся в своей любви, должен спастись. Автор набрасывает план благополучной развязки. "С самого этого преступления начинается его нравственное развитие, возможность таких вопросов, которых прежде бы не было. В последней главе в каторге он говорит, что без этого преступления он бы не обрел в себе таких вопросов, желаний, чувств, потребностей, стремлений и развития". Так, преступление становится источником нравственного возрождения, приводит к духовному обновлению преступника. Искупление может начаться и до каторги. В одном наброске намечается такой план: после исповеди Соне, Раскольников бродит по улицам. "Вихрь. **Видение Христа".** Сам Христос спасает раскаявшегося грешника. После этой мистической встречи герой попадает на пожар. "Наделал громких дел на пожаре (кого-то спас от смерти). Приходит домой обгорелый. Мать, сестра около постели. Примиряется со всеми. Радость его, радостный вечер. "Вот уж одно то, что геройством загладите, все выкупите" (слова Сони). От этого плана остались следы в печатной редакции: видение Христа было заменено чтением Евангелия с Соней, эпизод с пожаром и "геройством" отнесен в прошлое. На суде квартирная хозяйка Раскольникова засвидетельствовала, что, "когда они еще жили в другом доме, у Пяти Углов, жилец ее, во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся, двух маленьких детей и был при том обожжен". Наконец, раскаявшийся преступник целует землю и доносит на себя. "Соня и любовь сломали!"

Но "идея Растиньяка" и образ убийцы-альтруиста не удовлетворяют автора. Он проникает в душу преступника и открывает в ней иную глубину. За идеей заблуждения доброго сердца скрывается другая идея — величественная и страшная. Схематически ее можно назвать **"идеей Наполеона".** Раскольников делит человечество на две неравные части: большинство, это — "трепещущая тварь", которая должна повиноваться, меньшинство — люди "власть имущие", стоящие выше закона (Наполеон). Он убил совсем не из любви к людям, он убил, чтоб узнать, "вошь ли он или человек". Идея Растиньяка и идея Наполеона, несмотря на внешнее сходство (нарушение нравственного закона), внутренее прямо противоположны. Согласно первой, поступок Раскольникова — ошибка, совершенная во имя самых благородных целей; согласно второй — это настоящее преступление, бунт против божественного миропорядка, самовозношение сильной личности. В первом плане убийца — гуманист и христианин, сознающий свой грех и искупающий его раскаянием и страданием; во втором — он атеист, **демоническая личность,** не связанная совестью и неспособная к покаянию и возрождению. "Идея Наполеона" захватывает Достоевского; параллельно мотиву любви к людям, он развивает мотив ненависти и презрения к ним. Раскольников гово-

рит: "Как гадки люди, стоят ли они того, чтобы перед ними каяться? Нет, нет, буду молчать... Но с каким **презрением.** Как низки, **гадки люди.** Нет: сгрести их в руки, а потом делать им добро... Можно ли их любить? Можно ли за них страдать? **Ненависть к человечеству".** Сильный человек хочет власти и только власти; безразлично, на что употребит он эту власть, безразлично, будет ли он благодетелем или злодеем. Одно важно: **власть ради власти.** Гуманная мотивация — ложь и обман: правда — метафизическая воля к могуществу. Убийца заявляет Соне: "Чем бы я ни был, что бы потом ни сделал, был ли бы я благодетелем человечества или сосал бы из него, как паук, живые соки — мое дело. Я знаю, что я хочу **владычествовать** и довольно..." "В чем же счастье то?", сказала Соня. "Счастье есть **Власть",** сказал он". Другой вариант беседы с Соней. "Он говорит: царить над ними! Все эти низости кругом только возмущают его. **Глубокое презрение к людям. Гордость.** Сообщает Соне свое презрение к людям. Из гордости не хочет спорить с ней". Гордыня человекобожества подчеркивается в следующей заметке "Соне: Но мне нужно было первый шаг сделать. Мне власти надо. Я не могу... **Я хочу, чтобы все, что я вижу, было иначе,** покамест мне только это было нужно, я и убил, потом **больше нужно...** Я сам делать хочу. Я не знаю, куда дойду. Я не хочу подчиняться". Человек ставит себя на место Бога и хочет переделать все творение. Убийство — только начало бунта, "потом больше нужно". Неизвестно, до какого злодейства он дойдет. Демонический путь только намечен автором: "Как скверны люди. **Мечта о новом преступлении".** Перед этой бездной Достоевский останавливается: Раскольников новых преступлений не совершит. Но чем он кончит? Благополучная развязка, подходящая к "идее Растиньяка", конечно, отпадает. Демоническая личность не может придти к раскаянью и воскресенью. Она обречена на гибель. Достоевский записывает: **"Финал романа. Раскольников застрелиться идет".** Самоубийство героя должно было произойти сейчас же после смерти Мармеладова. "Смерть Мармеладова. Пулю в лоб".

Писатель стоял перед неразрешимой дилеммой: две противоположные идеи боролись за судьбу его героя. Перед ним было два выхода — или пожертвовать одной из них в пользу другой или найти какой-нибудь синтез обеих. Некоторое время, кажется, он склонялся к первому решению. Одна заметка гласит: "Главная анатомия романа: после болезни и пр., непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т. е. **так или этак объяснить убийство** и поставить его характер и отношения ясно... Столкновение с действительностью и логический выход к закону природы и долга". Другими словами, автор предполагал отбросить "идею Наполеона" и привести своего героя к духовному возрождению... Но это повлекло бы за собой обеднение и упрощение замысла. Достоевский выбирает выход труднейший: сохранить обе идеи, совместить их в од-

ной душе, показать сознание героя в его трагической раздвоенности. Это почти невозможное задание было гениально осуществлено в романе. Первоначально настоящий характер убийцы должен был обнаружиться на вечере у Разумихина, после смерти Мармеладова. На панихиде по раздавленном лошадьми чиновнике Раскольников переживает прилив раскаянья, сменяющийся новым самоутверждением: "Он идет к Разумихину. Вечер. Он приходит, раскаявшись, и **гордость демонская:** полная защита". В другом варианте смерть Мармеладова только усиливает его сознание правоты: "Пошел к Мармеладову на панихиду... Потрясенный, утвержденный и гордый идет к Разумихину на вечер. **Бесовская гордость".** Обнаружение демонизма героя должно быть эффектным «coup de maître». "Так что тут «coup de maître». Сначала было опасение, потом страх и боязнь и все характера не выставлялось, а тут вдруг выставился весь характер во всей его **демонской силе** и становятся понятными все причины и побуждения к преступлению... Эта полная серьезность должна проявиться на вечере у Разумихина в его **гордости сатининской".** "У Разумихина вечер **(страшная гордость)...** В его образе выражается в романе мысль **непомерной гордости,** высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество. Деспотизм его черта. Все это выразить на вечере Разумихина". Упорно подчеркивается гордость (демонская, бесовская, сатанинская). Любовь к человечеству оказывается только маской, под которой прячется презрение и деспотизм. При такой концепции финал с пожаром и донесением на себя приобретает другой смысл. Раскольников казнит себя за малодушие, но не раскаивается. Он доносит на себя из **презрения.** "Гордость, высокомерие его и самоуверенность в безвинности идут все crescendo и вдруг на самом сильном фазисе, после пожара, он идет предать себя". Страшнее всего, что демонизм не вытесняет гуманизма. Под психологическим слоем вскрывается более глубокий пласт — метафизический. И перед этой глубиной психологическая поверхность обличается, как лживая личина. **Раскольников — демон, воплотившийся в гуманиста.**

Путь "демона" ведет к гибели, путь согрешившего и покаявшегося гуманиста — к спасению. Но каков путь демона, воплотившегося в гуманиста, человека, в котором соединились "два противоположных характера" (слова Разумихина о Раскольникове)? Черновые записи говорят о том, как трудно давался автору план развязки. "Видение Христа" и геройство на пожаре были отброшены, самоубийство перешло по наследству от Раскольникова к Свидригайлову, осталась внешняя развязка: донесение на себя, суд, ссылка на каторгу, но внутренней, духовной развязки так и не получилось. Раскольников не раскаялся и не "воскрес". Воскресение его только обещано в заключительных словах эпилога: преступник еще молод, чудотворная сила жизни вынесет его. Эта "философия жизни", вложенная в романе в уста Порфи-

рия Петровича, намечена уже в черновиках. "А теперь я жизни хочу, жизни (жажду) и буду жить", восклицает убийца. "Вдруг угрюмая грусть и безконечная гордость и борьба за то, что не погибла совсем жизнь, а **что будет жизнь"**. После долгих колебаний, автор остановился на этом компромиссном решении. Убийца еще не спасся, но может спастись, если отдастся непосредственной, иррациональной любви к жизни. Конечно, это еще не вера, это только путь к ней. Достоевский записывает свои мысли о смысле страдания. **"Идея романа,** православное воззрение: в чем есть православие. Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием... Человек не родится для счастья. Человек заслуживает счастья и всегда страданием. Тут нет никакой несправедливости, ибо **жизненное звание и сознание** приобретаются опытом pro и contra, который нужно перетащить на себе (страданием, таков закон нашей планеты), но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания". Идея о страдании — источнике сознания, была уже выражена в "Записках из подполья". Страдание — закон нашей планеты. Человек, принимающий жизнь, вольно выбирает страдание, и в этом "жизненном звании" обретает великую радость. Раскольников слишком полон жизни, чтобы погибнуть от своей демонической идеи. Всем "жизненным процессом" он связан с мистической силой жизни. На этой идее строится развязка "Преступления и наказания". Любопытно, что автор считал ее "православным воззрением".

Роман Раскольникова с Соней представлен в черновиках в различных вариациях. После смерти Мармеладова, Соня приходит к Раскольникову, потом пишет ему одно или два письма. "Ее письмо художественно". Он с ней груб и холоден. Оскорбляет ее, но затем приходит и признается в преступлении. Заболев, лежит у нее, потом убегает. Сначала писателя соблазнял эффектный замысел: через убийство старухи герой духовно умирает, через любовь Сони — воскресает. Символически это выражается контрастом: смерть Мармеладова, панихида, похороны, и тут же зарождение новой жизни — любви между Раскольниковым и Соней." "Роман начинается у него в последней степени унижения и отчаянья с Мармеладовой... Жизнь кончилась с одной стороны, начинается с другой. С одной стороны, похороны и проклятия, с другой — воскресение". Предполагалась сцена объяснения в любви. Герой говорит Соне: "Ты теперь моя повелительница и моя судьба, жизнь — все". Или иначе: "Он перед Соней на коленях. Я люблю тебя. Она говорит ему: отдайтесь суду. — Стало быть, ты меня не любишь? — говорит он. Она молчит". В другом варианте объяснение происходит после того, как он донес на себя. "Она говорит ему потом: мы не могли сказать друг другу, что любим, прежде, чем ты не донес на себя".

Композиционным центром романа является массовая сцена поминок по Мармеладове, во время которой Лужин оскорбля-

ет Соню. Черновики показывают, что автор придавал огромное значение мотиву оскорбления несчастной и униженной девушки. Ему хотелось достичь полного параллелизма между судьбой героя и героини. Так же, как и Раскольников, Соня должна стоять **лично** перед выбором. "Ну-с, так вот, говорит он ей, если бы вдруг все это теперь на ваше решение отдали: этому или тем жить на свете, т. е. Лужину ли жить и делать мерзости или умереть Катерине Ивановне?, то как бы вы решили; кому из них умереть?" Подобный вопрос Раскольников уже задавал самому себе — кому умереть: ему, сестре Дуне, матери — или старухе ростовщице, и ответил на него: старухе умереть. Соня отвечает иначе: "Да ведь я Божьего Промысла знать не могу... И кто меня тут судьей поставил, кому жить, кому не жить". Но отказываясь от суда, она тем самым судит и осуждает "идейного убийцу". Чтобы контраст этих двух решений приобрел наибольшую драматическую выразительность, необходимо было поставить Соню в положение Раскольникова. Ее любимой семье грозит гибель, так же, как и семье бедного студента. Преступит ли она, чтобы спасти ее? Автор долго комбинировал разные возможности оскорбления Сони. То оскорбляет ее мать Раскольникова: "Мать его приписывает сперва все дело Мармеладовой, допрашивает и **оскорбляет** ее", то сестра и Разумихин. "Сестра становится злейшим врагом Сони, восстанавливает против нее Разумихина, чтобы он **оскорбил** ее и, когда впоследствии Разумихин перешел на сторону Сони, то она рассоривается с ним. А потом сама идет объясниться к Соне, сперва **оскорбляет** ее, а потом в ногах у ней". Наконец, появляется мысль вывести обидчиком Лужина (или Лыжина); но мотив обиды не тот, что в окончательной редакции. "Надобно, чтоб Лыжин (у Лебезятникова) поражен был Соней... Он **оскорбляет** Соню на улице с Лебезятниковым (непонятно даже ожесточение его против Сони — " тебя в бараний рог согну"). Соня его бегает. Наконец, оказывается, что он влюбляется в Соню ужасно (натура)". Приписав оскорбление Сони Лыжину, автор удачно разрешил задачу композиции романа. Пути Сони и Раскольникова стали параллельными. Можно предположить, что первоначально Лужин был задуман, как **pendant** к Раскольникову. Он тоже "сильная личность", убежденная в дозволенности преступления. "Жених" (Лужин) совершенно развивает ему теорию, по которой убить можно (NB. Даже разговаривает про убийство старухи, "конечно, можно" по теории жениха. "Раз сделай, но потом перестань". Эта концепция отпала, как ненужный дубликат героя. Была сделана попытка воплотить в Лужине другую разновидность "сильной личности" — идейного скупца. "В Лужине — скупость. В его скупости нечто из пушкинского скупого барона — он поклонился **деньгам**, ибо все погибнет, а **деньги** не погибнут; я, дескать, из низкого звания и хочу непременно быть на высоте лестницы и **господствовать**". Таким образом, идея "добывания силы" была бы показана в двух

аспектах: **власть через преступление** (Раскольников) и **власть через деньги** (Лужин). Но фигура Раскольникова, вырастая, вобрала в себя и второй аспект. В первоначальном плане герой на вечере у Разумихина должен был доказывать, что "необходимо иметь обеспечение (5 тысяч) с самого начала, чтоб стать на твердую дорогу, не то будешь подличать, лебезить, поддакивать (изображение, что можно на них сделать, развить силы и **отстоять свободу)"**. В печатной редакции тема денег очень затушевана, идея преступления ради преступления вытесняет мотив грабежа и обогащения. "Наполеон" восторжествовал над "Скупым Рыцарем". Но эмбрион этого раннего замысла сохранился в диалоге Раскольникова со служанкой Настасьей. Бывший студент не желает давать копеечные уроки. Настасья спрашивает: А тебе бы сразу весь капитал?" Он странно посмотрел на нее. **"Да, весь капитал,** твердо отвечал он, помолчав". Отдав свою идею господства с помощью денег главному герою, Лужин был снижен до роли ловкого дельца, проповедующего теорию эгоизма и "экономического принципа".

В процессе работы над романом образ Сони претерпевает большие изменения. В черновых набросках она—философ, резонер, носительница "русской идеи". С удивлением слушаем мы ее речь: "Русский народ всегда, как Христос, страдал, говорит Соня... Арифметики губят, а непосредственная вера спасает. Все помутилось. Не во что верить, не на чем остановиться. — В красоту русского элемента верь (Соня)... Можно быть великим и в смирении, говорит Соня, доказывает то-есть". Рассуждения о жизни и смысле страдания переходят в романе от Сони к Порфирию Петровичу. В печатной редакции Соня борется с Раскольниковым не идеями и проповедями, а делом и примером. Она не рассуждает и не морализирует, а верит и любит. "Она ужасно стыдлива... всегда кротка и никакого у ней нет юмору, всегда важная и тихая". Именно эти черты характера и развиваются в романе.

* * * *

Черновые тетради раскрыли перед нами процесс создания романа. Но вот роман создан; это — целый мир, огромный и завершенный в себе: он управляется своими особыми законами, живет своей таинственной жизнью. Новая действительность, творимая гениальным художником, **реальна,** потому что вскрывает самую сущность бытия, но **не реалистична,** потому что нашей действительности не воспроизводит. Быть может, из всех мировых писателей Достоевский обладал самым необычным видением мира и самым могущественным даром воплощения. Неправдоподобна судьба его невероятных героев; необычна обстановка их жизни, загадочны их страсти и мысли. Наивное сознание пытается бороться с "достоевщиной"; это — "больной", "жестокий" талант, герои его — патологические типы, преступники, дегенераты, сумасшедшие. Но с Достоевским нельзя бороться: он овладевает

сразу не только воображением читателя, но всем его существом, заражает своим исступлением, подчиняет ритму своего дыхания, изменяет физиологически. Влияние его имеет гипнотическую силу. Мир Достоевского выростал медленно в течение двадцати лет — от "Бедных людей" до "Преступления и наказания". Только в этом романе он сложился окончательно, как **особая духовная реальность.** Это — первый из пяти романов-трагедий, или вернее. **первый акт большой пятиактной трагедии.**

Автор соблюдает единства классической трагедии: единства места, времени и действия. История Раскольникова разыгрывается в Петербурге. Самый фантастический на свете город порождает фантастического героя. В мире Достевского место и обстановка мистически связаны с действующими лицами. Это — не нейтральное пространство, а духовные символы. Как Герман в "Пиковой даме" Пушкина, Раскольников — "петербургский тип". Только в таком угрюмом и таинственном городе могла зародиться "безобразная мечта" нищего студента. В "Подростке" Достоевский пишет: "В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германа из "Пиковой дамы" (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода) мне кажется, должна еще более укрепиться". Раскольников — духовный брат Германа. Он тоже мечтает о Наполеоне, жаждет силы и убивает старуху. Его бунтом завершается "петербургский период русской истории". На протяжении романа — несколько кратких описаний города. Они напоминают театральные ремарки; но этих немногих острых черт достаточно, чтобы мы почувствовали "духовный пейзаж". Раскольников в ясный летний день стоит на Николаевском мосту и пристально вглядывается в "эту действительно великолепную панораму". "Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы, духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина". Душа Петербурга — душа Раскольникова: в ней то же величие и тот же холод. Герой "дивится своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывает разгадку его". Роман посвящен разгадке тайны Раскольникова — Петербурга—России. Петербург так же двойствен, как и порожденное им человеческое сознание. С одной стороны — царственная Нева, в голубой воде которой отражается золотой купол Исаакиевского собра, — "великолепная панорама", "пышная картина"; с другой — Сенная площадь с улочками и закоулками, населенными беднотой; мерзость и безобразие. Таков и Раскольников: "Он замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темнорус, ростом выше среднего, тонок и строен"; мечтатель, романтик, дух высокий и гордый, благородная и сильная личность. Но у этого "прекрасного человека" есть своя Сенная, свое грязное подполье: "мысль" об убийстве и грабеже. Преступление героя, отвратительное и низкое, имеет сообщниками трущобы, подвалы, кабаки и притоны столицы. Кажется,

что ядовитые испарения большого города, зараженное и лихорадочное его дыхание проникли в мозг нищего студента и породили в нем мысль об убийстве. Пьянство, нищета, порок, ненависть, злоба, разврат — все темное дно Петербурга — ведут убийцу в дом жертвы. Обстановка преступления, квартал и дом, в котором живет процентщица, вызывают в герое не меньшее "омерзение", чем его "безобразная мечта". Вот он идет "делать пробу". "На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и особенная летняя вонь. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, завершали **отвратительный** и грустный колорит картины. Чувство **глубочайшего омерзения** мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека...". Дом, в котором живет старуха, выходит одной стеной на канаву: "Он стоял весь в мелких квартирах и заселен был всякими промышленниками — портными, слесарями, кухарками, разными немцами, девицами, живущими от себя, мелким чиновничеством и проч. Входящие и выходящие так и шмыгали под обоими воротами".

После "пробы" Раскольников восклицает: "О Боже! как все это отвратительно". Его охватывает "чувство бесконечного отвращения". Сенная площадь со своими девицами, пьяницами и "промышленниками" и идея преступления — два образа одного душевного состояния. Другой пример воплощения духа и одуховления материи — описание комнаты Раскольникова: "Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стен обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок". Бывший студент спит на "неуклюжей большой софе, обитой ситцем, обыкновенно не раздеваясь, без простыни, покрываясь ветхим студенческим пальто". Автор сравнивает эту "желтую каморку" со шкафом, сундуком и гробом.

Такова материальная оболочка "идеи" Раскольникова. Его комната — келья монаха-аскета. Он заперся в своем углу, в своем "подполье", улегся в "гроб" и думает. Вся жизнь его ушла в мысль; внешний мир, люди, действительность — перестали существовать. Он мечтает о богатстве, будучи совершенно бескорыстным, о практическом деле, будучи теоретиком. Ему не нужно ни еды, ни платья, потому что он — бесплотный дух, **чистое самосознание.** В нем продолжается тот процесс мышления, о котором нам рассказывал "человек из подполья". Только в такой тесной и низкой каморке могла родиться дикая идея о преступлении. Мышление разъедает старую мораль, разлагает психо-физическое единство человека. Раскольников должен пройти через аскезу, дематериализироваться, чтоб почувствовать в себе демоническую силу и восстать на Бога. "Желтая каморка" — символ бесовского, завистливого отъединения. Мир природный и вещный не имеет у

Достоевского самостоятельного существования; он до конца очеловечен и одухотворен. Обстановка всегда показана в преломлении сознания, как его функция. Комната, где живет человек, есть ландшафт его души.

Так же "психологично" описание квартиры старухи-ростовщицы: темная и узкая лестница, четвертый этаж, слабо дребезжащий колокольчик, дверь, приотворяющаяся на крошечную щелочку, томная прихожая, разгороженная перегородкой, и, наконец, комната "с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах". "Мебель вся очень старая и из желтого дерева, состояла из дивана, с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке, стульев по стенам, да двух-трех грошевых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, — вот и вся мебель. В углу, перед небольшим образом горела лампада. Все было очень чисто — и мебель, и пол были оттерты под лоск: все блестело". Герой сразу же переводит свое впечатление на язык психологии: "Это у злых и старых вдовиц бывает такая чистота". Поразительна **безличность** этой обстановки. бездушность порядка, мещанская пошлость "немецких барышень" и ханжеское благочестие лампадки.

Каморка Раскольникова — гроб, квартира старухи — опрятная сеть паука, комната Сони — уродливый сарай. "Сонина комната походила как-будто на сарай, имела вид весьма неправильного четыреугольника, и это придавало ей что-то уродливое. Стена с тремя окнами, выходившая на канаву, перерезывала комнату както вкось, отчего один угол, ужасно острый, убегал куда-то вглубь, другой же угол был уж слишком безобразно тупой... Во всей этой большой комнате почти совсем не было мебели... желтоватые, обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам...". Изуродованная Сонина судьба символизирована нежилой комнатой с уродливыми углами. У Раскольникова, отъединившегося от мира, тесный гроб, у Сони, обращенной к миру, — "большая комната с тремя окнами". Свидригайлов загадочно говорит Раскольникову: "Всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху". Идейный убийца задыхается в своем гробу, в безвоздушном пространстве мысли. Он приходит к Соне в ее просторный сарай с тремя окнами подышать **воздухом земли.**

В городской пейзаж Достоевского неизменно входят "распивочные" и трактиры. Под крики пьяных посетителей, среди чада и гама, герои его ведут острые идеологические диспуты, исповедуются и решают "последние вопросы". Низменность обстановки доведена до того предела, за которым начинается странная пронзительная лирика. В отвратительном и безобразном раскрывается внезапно неведомая красота. Раскольников спускается с тротуара по лестнице вниз, в подвальный этаж. "Из дверей, как раз в эту минуту выходили двое пьяных и, друг друга поддерживая и ругая, взбирались на улицу... За ними вышла еще разом целая вата-

га, человек в пять, с одною девкой и гармонией... Хозяин заведения был в поддевке и в страшно засаленном черном атласном жилете, без галстука, а все лицо его было как-будто смазано маслом, точно железный замок. За стойкой находился мальчишка лет четырнадцати, и был другой мальчишка, моложе, который подавал, если что спрашивали. Стояли крошеные огурцы, черные сухари и резаная кусочками рыба, все это очень дурно пахло. Было душно, так что было даже нестерпимо сидеть, и все до того было пропитано винным запахом, что, кажется, от одного этого воздуха можно было в пять минут сделаться пьяным". Эта распивочная — мир "пьяненького" чиновника Мармеладова. В винном запахе, под смех и ругань пьяниц, рассказывает он Раскольникову свою скорбную повесть. Ее перебивают звуки шарманки и "детский надтреснутый семилетний голосок", поющий "Хуторок". Шарманка усиливает пафос рассказа о Христе, принимающем пьяненьких в царствие свое. "И прострет к нам руци Свои, и мы припадем... и заплачем... и все поймем! Тогда все поймем!.. И все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймет... Господи, да приидет Царствие Твое!".

По силе религиозного напряжения исповедь пьяницы в кабаке уступает только сцене чтения Евангелия блудницей и разбойником. Лиризм Достоевского всегда « de profundis ».

Угрюмый Петербург, темные улицы, переулки, каналы, канавы и мосты, многоэтажные дома, заселенные беднотой, трактиры, подвальные распивочные, полицейские участки, набережныя, острова — таков ландшафт "Преступления и наказания". Никаких "художественных описаний" и "красот природы". Протокольная запись "места действия", деловые ремарки режиссера. А между тем, весь роман пронизан воздухом Петербурга, освещен его светом. Душа города воплощается в Раскольникове, звучит в нем, как тоскливая песня уличной шарманки. "Я люблю, говорит он, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица: или еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают...".

Мокрый снег, фонари, шарманка — весь Петербург в этих магических словах...

Герои Достоевского в своей духовности мало зависят от времен года и перемен погоды. В романах его очень редки метеорологические указания. Но когда они встречаются, в них всегда заключена транскрипция душевных состояний. Явления природы, так же, как и пейзаж, существуют только в человеке и для человека. Раскольников совершает преступление "в начале июля, в чрезвычайно жаркое время". Он бродит по городу. "Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яр-

кого, красного солнца". Когда, после преступления, убийца идет в контору, его слепит солнце: "На улице опять жара стояла невыносимая, хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные... Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть, и голова его совсем закружилась — обыкновенное ощущение лихорадочного,выходящего вдруг на улицу в яркий солнечный день". Раскольников — ночной человек; в его каморке почти всегда темно; он — гордый дух тьмы, и его мечта о господстве порождена мраком. Ему чужда земная жизнь, освещенная солнцем, он отрезан от "дневного сознания". Но вот "идея" толкает теоретика на действие: ему приходится из сумерек отвлеченной мысли выйти в жизнь, столкнуться с реальностью. Свет дня ослепляет его, как ночную птицу. Из холода абстракции он попадает в летний Петербург — жаркий, зловонный, душный. Это усиливает его нервную раздражительность, развивает зародыш болезни. Солнце обличает его беспомощность и слабость. "Он даже убить не умеет", совершает промах за промахом и, как муха на свечку, летит прямо в сети Порфирия Петровича. Солнце у Достоевского — символ "живой жизни", побеждающей мертворожденную теорию. Раскольников входит в комнату старухи, ярко освещенную заходящим солнцем. В уме его мелькает страшная мысль: "И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!". В ужасе преступника перед солнцем уже заключается предчувствие гибели.

День обличает Раскольникова, ночь поглощает в своем темном лоне его двойника Свидригайлова. Человек, надругавшийся над священной матерью-землей и разорвавший связь с человеческой семьей, убивает в себе личность и попадает во власть безликих космических сил. Последнюю ночь перед самоубийством Свидригайлов скитается по безлюдным улицам под грозой и проливным дождем. Дух небытия, воплотившийся в нем, узнает в бунте стихий "наследье роковое". Хаос душевный сливается с хаосом природным. Описание этой грозовой ночи — вершина "мистического реализма" Достоевского.

До десяти часов вечера Свидригайлов посещает "разные трактиры и клоаки", слушает шарманку в каком-то увеселительном саду. "Вечер был душный и мрачный. К десяти часам вечера надвинулись со всех сторон страшные тучи — ударил гром, и дождь хлынул, как водопад. Вода падала не каплями, а целыми струями хлестала на землю. Молния сверкала поминутно, и можно было сосчитать до пяти раз в продолжение каждого зарева". В полночь он идет на Петербургскую сторону, снимаетъ номер в грязной деревянной гостинице, но и эта крошечная клетушка не спасает его от разбушевавшихся стихий. Они преследуют его. "Это под окном, должно быть, какой-нибудь сад, — подумал он, — шу-

мят деревья; как я не люблю шума деревьев, ночью, в бурю и в темноту, скверное ощущение"!. Дождь, сырость, вода вызывают в нем нестерпимое отвращение. "Никогда в жизнь мою не любил воды, даже в пейзажах"; его мучит кошмар: оскорбленная им девочка — утопленница — лежит в гробу среди цветов. Он распахивает окно: "Ветер хлынул неистово в его тесную каморку и как бы морозным инеем облепил ему лицо... Среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним — другой... А, сигнал! Вода прибывает, подумал он".

Образ утопленницы надвигается на него, как наводнение. Вода мстит осквернителю. Свидригайлов убиваетъ себя во влажном тумане, на грязной улице, среди мокрых деревьев: "Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной деревянной мостовой по направлению к Малой Неве. Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты". Он останавливается перед домом с каланчей и спускает курок.

"Единство времени" соблюдается в романе-трагедии столь же строго, как и "единство места". В мире Достоевского измерение времени не такое, как в нашей действительности. Герои его живут не в математическом времени, а в "реальной длительности" («durée réelle» Бргсона). Время то беспредельно растягивается, то сжимается, то почти исчезает. В зависимости от духовного напряжения героев, отрезки времени вмещают большее или меньшее количество событий. В экспозиции время разворачивается медленно; с восходящим движением действия ускоряется, а перед катастрофой превращается в вихрь. Так же, как и пространство, оно до конца очеловечено и одуховлено: **это — функция человеческого сознания.** Набрасывая план "Преступления и наказания", писатель сообщал Каткову, что Раскольников "почти месяц проводит после того (преступления) до окончательной катастрофы". В печатной редакции этот срок еще сокращен. Трудно поверить, что все сложное и разнообразное действие романа вмещается в рамку двух недель. История Раскольникова начинается ex abrupto: "в начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер". Автор ведет точный счет дням. В первый день герой делает "пробу" и знакомится с Мармеладовым. На второй — получает письмо от матери, бродит по городу и на Сенной случайно узнает, что старуха будет одна завтра в семь часов вечера. На третий — совершает убийство. На этом кончается первая часть: она обнимает события трех дней — подготовку и совершение преступления. Во второй части сознание времени потухает у Раскольникова; он заболевает и впадает в беспамятство. "Иной раз казалось ему, что он уже с месяц лежит, в другой раз — что все тот же день идет". На четвертый день герой возвращается к действительности. Ритм времени резко ускоряется; события третьей и четвертой части занимают всего два дня. Перед развязкой, герой снова выпадает из временного порядка. "Для Раскольникова наступило странное

время: точно туман упал вдруг перед ним и заключил его в безвыходное и тяжелое уединение... Он был убежден положительно, что во многом тогда ошибался, например, в сроках и времени некоторых событий". Мир теряет свою реальность: временная и причинная связь тускнеет в сознании преступника. Он выпадает из миропорядка.Его апатия, "похожая на болезненно-равнодушное состояние иных умирающих", — начало небытия.

Контраст между точной фиксацией времени и провалами во вневременность — тонкий художественный прием. Раскольников мыслитель-теоретик живет вне времени; Раскольников-деятель входит во время. Его преступление — точка пресечения идеи и действительности. И оно обставлено точными временными определениями.

Третье единство классической трагедии, единство действия, определяет собой композицию романа-трагедии. "Преступление и наказание" — история одной идеи, одного человека, одной судьбы. Все лица и события располагаются вокруг Раскольникова. Он — динамический центр: от него расходятся лучи, к нему возвращаются отражения. Из 40 сцен романа, он участвует в 37-ми. Две второстепенные фабулы, история семейства Мармеладовых и история сестры Раскольникова Дуни, не имеют самостоятельного значения. Они — часть судьбы героя, воплощение его борющихся мыслей. Идея о бессилии добра и бессмысленности страдания реализуется в семье пьяницы-чиновника. Из лона ее возникает образ Сони. Она — добрый ангел героя. Также и Дуня воплощает мысль брата о бесцельности жертвы; она тоже возникает из лона семьи (Раскольниковы — мать и дочь) и приводит за собой Свидригайлова, мистически связанного с героем, — его злого ангела. Борьба добра со злом в душе убийцы материализируется в противоставлении двух личностей — Сони и Свидригайлова. Сознание Раскольникова раскрывается в трех аспектах. Он стоит перед нами, как человек в средневековой мистерии между добрым и злым ангелами. Когда из семейства Мармеладовых выделяется Соня и вступает в личные отношения с героем, композиционная функция этой фабулы кончается. Она завершается раньше, чем история Раскольникова, и предваряет развязку своей двойной эффектной катастрофой (смерть Мармеладова в конце второй части и смерть Катерины Ивановны в конце пятой части). История Дуни тоже имеет двойную катастрофу (разрыв с Лужиным, поединок со Свидригайловым). Линии всех трех фабул соединяются один только раз: на поминках по Мармеладове, бывший жених Дуни, Лужин, оскорбляет Соню, и Раскольников ее защищает (конец пятой части). В шестой части второстепенные фабулы исчерпаны: супруги Мармеладовы умерли, Дуня выходит замуж за Разумихина; остается герой со своими двумя мистическими спутниками — Соней и Свидригайловым.

Принцип композиции — трехчастный: одна главная интрига и две побочных. В главной — одно внешнее событие (убийство) и длинная цепь событий внутренних (переживание и осознание события); в побочных — нагромождение внешних событий, бурных, эффектных, драматических: Мармеладова давят лошади, Катерина Ивановна, полубезумная, поет на улице и заливается кровью. Лужин обвиняет Соню в воровстве, Дуня стреляет в Свидригайлова. Главная интрига — трагична, побочные — мелодраматичны. Главная заканчивается катастрофой; побочные — нередко разрешаются только пародией на катастрофу — скандалом: разрыв Дуни с Лужиным, поминки по Мармеладове.

Раскольников не только композиционный, но и духовный центр романа. Трагедия происходит в его душе, и внешнее действие лишь обнаруживает его душевные конфликты. Он должен пройти через мучительное раздвоение, "перетащить на себе все pro и contra», чтоб достичь самосознания. Он сам для себя загадка; не знает своей меры и своих пределов; заглянул в глубину своего "я", и перед бездонной пропастью у него закружилась голова. Он испытывает себя, делает опыт, спрашивает: кто я? Что я могу? На что имею право? Велика ли моя сила? Во всех романах Достоевского в центре стоит человек, решающий загадку своей личности (Раскольников, князь Мышкин, Ставрогин, Версилов, Иван Карамазов). В этом смысле, художественное творчество писателя составляет единый процесс **самопознания.** Поверхность его психологична, но под ней открывается онтология; образ Божий в человеке, бессмертие личности, свобода, грех. Человек, разгадывающий самого себя, становится объектом исследования для окружающих. Действующие лица Достоевского — прирожденные психологи и ясновидцы. С ненасытимой жадностью всматриваются они в героя, как Порфирий Петрович всматривается в Раскольникова. Он для них тоже загадка, и они неутомимо ее разгадывают. Каждый открывает неожиданное, освещает по-своему новую черту. Процесс самопознания дополняется процессом познания. Раскольникова характеризуют мать, сестра, Разумихин, Порфирий, Соня, Свидригайлов, Заметов, почти все действующие лица. Так же все персонажи "Бесов" разгадывают Ставрогина. Герои Достоевского — спиритуальны: это чистые сознания; они трагически разъединены, но стремятся к общению; борются друг с другом, оставаясь взаимопроницаемыми.

В процессе самопознания раскрывается личность , могущественная в своем задании ("образ Божий") и бессильная в данности (в грехе). Богоподобие ее — в свободе, но от свободы и зло. "Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей", говорит Митя Карамазов.

Самопознание есть принятие борьбы, жизненное изживание добра и зла. Вот почему романы Достоевского — "романы-трагедии".

"Преступление и наказание" — трагедия в пяти актах с прологом и эпилогом.

Пролог (первая часть) посвящен подготовке и совершению преступления. Герой окружен загадочностью. Бедный студент боится своей квартирной хозяйки, находится в болезненном состоянии, "похожем на ипохондрию". Идет он заложить ростовщице серебряные часы, а говорит о каком-то "деле". "На какое **дело** хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь!.. Разве я способен на **это**?". Слово "убийство" не произносится. "О Боже! — восклицает Раскольников, выйдя от ростовщицы, — как все **это** отвратительно!.. И неужели **такой ужас** мог придти мне в голову!.. Главное, грязно, пакостно, гадко, гадко!". "Безобразная мечта", которую он целый месяц вынашивал в своем углу, возбуждает в нем судорожное отвращение. Так, на первых же страницах романа герой представлен нам в состоянии напряженной борьбы. Он не верит в свою способность исполнить "дело". Идея его — чисто-теоретическая: "Выучился болтать, лежа целыми сутками в углу и думая... Так, ради фантазии, сам себя тешу, игрушки". Мечтатель презирает свою практическую беспомощность, романтик эстетически не принимает "мерзости" убийства. Это раздвоение — начало самопознания героя. В трактирной сцене с Мармеладовым звучат два мотива — безысходности человеческого горя и бесплодности жертвы (Соня). Письмо матери ставит героя перед неотложным решением. Родная сестра его собирается пожертвовать собой, продавшись презренному дельцу Лужину. Она вступает на путь Сони. "Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!", — восклицает Раскольников. И эта жертва ради него. Может ли он ее принять? А если он ее не примет, — что его ждет? Нищета, голод, гибель?

"Или отказаться от жизни совсем, — говорит он, — послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда, и задушить в себе все, отказавшись от всякого **права действовать, жить и любить?"**. Дилемма поставлена в самой острой форме. Христианская мораль проповедует смирение и жертву, но Раскольников потерял веру, он безбожный гуманист, старая правда для него стала ложью. Он убежден, что смирение и жертва приводят к гибели. Что-ж, принимать эту гибель? Разве человек не имеет **права на жизнь?** Нарушить старый моральный закон — безнравственно, а разве погубить себя — нравственно? "Давным-давно зародилась в нем вся эта теперешняя тоска, созрела и концентрировалась, приняла форму **ужасного, дикого и фантастического вопроса"**.

Письмо матери — поворотный пункт в судьбе героя. До сих пор он лежал и решал отвлеченные вопросы, теперь сама жизнь требует немедленного действия. Мечтатель застигнут врасплох: месяц он тешился своей "фантастической идеей"; "теперь она явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом еще виде, и он вдруг сам **сознал** это... Ему стукнуло в голову и потемнело в глазах". Новый этап сознания достигнут:

идея начинает реализоваться. Однако, переродиться сразу всем существом герой не может. Разум принимает новую "идею", но "натура" живет еще в старом нравственном порядке. Абстрактная мечта постепенно овладевает сознанием. "Натура" отчаянно борется с ней, ужасается, старается не верить, притворяется, что не знает. Чтобы ослабить ее сопротивление, автор вводит мотив болезни; патологическое состояние героя постоянно подчеркивается: после убийства он четыре дня лежит в нервной горячке, и болезнь его продолжается до конца романа. Так Раскольников примером доказывает справедливость своей теории. Разве в статье "О преступлении" он не утверждал, что "акт исполнения преступления сопровождается всегда болезнью?". Только болезнь может сломить "натуру" разочаровавшегося романтика, победить отвращение эстета перед "пакостностью" убийства. Наконец, "натура" дает генеральный бой "безобразной мечте". В сне о лошади сосредеточено все сострадание Раскольникова, вся его боль и ужас перед мировым злом. Миколка бьет клячу по глазам оглоблей, приканчивает ее ломом. Герой видит себя ребенком. "Он плачет. Сердце в нем поднимается, слезы текут... С криком пробиватся он сквозь толпу к Савраске, обхватывает ее мертвую окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы". Мистический ужас перед злодеянием охватывает его. Впервые он видит убийство не как алгебраический знак, а как пролитую кровь, и отшатывается. И он будет убивать, как Миколка... потечет кровь, липкая, теплая кровь. Раскольников отрекается от своего замысла... "Господи! Ведь я, все же равно, не решусь. Господи, покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой мечты моей". Сон о детстве воскрешает детскую веру, и безбожник обращается к Господу. Он рос в религиозной семье: "Вспомни, милый, — пишет ему мать, — как еще в детстве твоем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях, и как мы все тогда были счастливы". "Натура" выбрасывает из себя яд — мысль о преступлении. Раскольников радуется освобождению: "Свобода! Свобода! Он свободен теперь от этих чар, от этого колдовства, обаяния, от наваждения". Но победа добра не прочна. Идея уже проникла в подсознание и, после последней вспышки бунта, становится движущей силой, **роком.** Герой не управляет своей жизнью — он влеком; таинственные случаи неуклонно ведут убийцу к жертве. Случайно попадает он на Сенную и случайно узнает, что завтра в семь часов старуха будет одна. "Первоначальное изумление его сменилось ужасом. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать, но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли".

В день убийства он действует механически: "Как-будто его кто-то вел за руку и потянул за собой неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать". Воля к убийству предает человека во власть темной необходимости: он

лишается свободы и действует, как сомнамбула; все происходит нечаянно и случайно: топор он берет не на кухне, как предполагал, а в дворницкой, случайно убивает Лизавету, забывает запереть дверь, не умеет ограбить. "Он, как в бреду... Он плохо помнил себя. Он не спал, но был в забытьи". Убийством заканчивается пролог. Ни герой, ни мы еще не знаем подлинной причины преступления.

Первый акт трагедии (вторая часть) изображает непосредственное действие преступления на душу преступника. Раскольников переживает страшное духовное потрясение. У него начинается нервная горячка, он близок к помешательству, хочет покончить с собой. "Что, неужели уж начинается, неужели это уже **казнь наступает?**". Пытается молиться и сам над собой смеется. Смех сменяется отчаянием. Его вызывают в контору из-за неоплаченного долга хозяйке; он думает, что преступление его открылось, и собирается стать на колени и во всем признаться. В конторе нервы его не выдерживают, он падает в обморок. Это — роковой момент в его судьбе: убийца привлекает к себе внимание письмоводителя Заметова, и тот рассказывает о странном студенте следователю Порфирию Петровичу. С обморока Раскольникова начинается контр-действие против него, закрепляется первая нить сети, которою окружает его следователь. Выдает преступника "натура". В буре чувств и ощущений, нахлынувших на убийцу, одно начинает преобладать. "Мрачное ощущение мучительного, бесконечного **уединения и отчуждения** вдруг сознательно сказалось в душе его". Он ждал казни от угрызений совести — ее не было. Но было другое: мистическое сознание разрыва с человеческой семьей. Убийца нарушил нечто большее, чем нравственный закон: **самую основу духовного мира.** Закопав под камень украденные вещи, он вдруг задает себе вопрос: "Если действительно все это дело сделано было сознательно, а не по-дурацки, если у тебя была действительно определенная и твердая **цель,** то почему не посмотрел, сколько денег?". Гуманист-мечтатель потерпел крушение; в деле он проявил полную беспомощность; забоялся, наделал промахов, растерялся. Если действительно он убил, чтобы ограбить, то почему его не интересует награбленное? Или дело было сделано "по-дурацки", или гуманная мотивация служила только предлогом. Этот **перелом** сознания подчеркивается трехдневным беспамятством. Когда герой приходит в себя, старый человек, чувствительный "друг человечества" в нем уже умер. Раскольников знает свое беспредельное одиночество и не тяготится им. Он, "как-будто ножницами отрезал себя от всех и всего". Люди для него невыносимы. "Оставьте, оставьте меня все", в исступлении вскричал Раскольников. "Да оставите ли вы меня, наконец, мучители? Я вас не боюсь! Прочь от меня! Я один хочу быть, один, один, один". Так рождается новое сознание — сильной личности, демонически-гордой и одинокой. Кончен страх, малодушие, болезнь; в герое пробуждается страшная энергия, он чувствует, что его

подозревают, что за ним следят, и с упоением бросается в борьбу. Встретив Заметова в трактире, бросает ему дерзкий вызов: ...“А что, если это я старуху и Лизавету убил?”. У него “дикое истерическое ощущение, в котором, между тем, была часть нестерпимого наслаждения”. Он идет в дом старухи, входит в ее квартиру, пробует колокольчик, спрашивает про кровь: уходя, сообщает дворнику свое имя и адрес. Новый могучий дух, загоревшийся в нем, покоряет себе тело: сопротивление “натуры” сломлено. Бесстрашный боец с презрением вспоминает о страхах и привидениях. “Есть жизнь! — восклицает он. — Не умерла еще моя жизнь вместе со старою старушкой! Царство ей небесное, и довольно, матушка, пора на покой! Царство рассудка и света теперь! и... воли и силы... И посмотрим теперь! Померяемся теперь!”, — прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее. Трагический герой бросает вызов року. Новый **сильный человек** одарен “звериной хитростью”, неслыханной дерзостью, волей к жизни и дьявольской гордостью.

Второй акт (третья часть) — борьба сильного человека. Автор усиливает наше новое впечатление косвенными характеристиками. Разумихин говорит о своем товарище: “Я Родиона знаю: угрюм, мрачен, **надменен и горд...** Иногда... холоден и **безчувственен** до бесчеловечия; право, точно в нем **два** противоположные характера поочередно сменяются... Ужасно **высоко себя ценит,** и не без некоторого права на то... **Никого не любит** и никогда не полюбит”. Пульхерия Александровна рассказывает о фантастическом плане сына жениться на чахоточной дочери квартирной хозяйки. “Вы думаете, — прибавляет она, — его бы остановили тогда мои слезы, мои просьбы, моя болезнь, моя смерть, может быть, с тоски, наша нищета? **Преспокойно бы перешагнул через все препятствия”.** Так открывается “второй характер” Раскольникова, прямо противоположный первому. Значит он обманывал себя, говоря, что идет на грех ради счастья матери; ведь он “преспокойно перешагнул бы” через ее смерть из-за простого каприза.

Герой угадывает, что Порфирий его подозревает, и бросает ему вызов. Он не может вынести бездействия и неизвестности. Ему не терпится “померяться силами”. При первом свидании со следователем, он излагает свою идею о “необыкновенных людях”. “Необыкновенный человек имеет право... т. е. не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия”. Разумихин схватывает страшную сущность этой теории: “Оригинально в этих идеях то, говорит он, что все таки кровь по совести разрешаешь.. Ведь это разрешение крови по совести... это, это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное”. Страшно, что теория Раскольникова не просто отрицает христианскую мораль, а ставит на ее место другую, антихристианскую. “Сильный человек” — не бессовестный: у него **своя совесть, разрешающая кровь.**

Гордый демон печален в одиноком величии. "Истинно великие люди, мне кажется, — говорит Раскольников, — должны ощущать на свете великую грусть". Вся трагедия человекобожества выражена в этих немногих словах.

И вдруг срыв: после первого поединка — полное самоуничижение героя; к нему приходит мещанин и "тихим, но ясным и отчетливым голосом" говорит: "убивец". Кто этот человек и что он видел? Значит, есть улики? Значит. он и убить-то не сумел? "И как смел я, зная себя, **предчувствуя себя,** брать топор и кровавиться...". Нет, он не сильный человек. "Я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил, на той стороне остался".... Сомнение в себе и неверие в свои силы доказывают его постыдную слабость. Нет, он не Наполеон, а "эстетическая вошь", "еще сквернее и гаже, чем убитая вошь. "О, пошлость! О, подлость! О, как я понимаю "пророка" с саблей, на коне: велит Аллах и повинуйся "дрожащая тварь"! Кризис завершается страшным сном. Раскольников ударяет старуху топором по темени, а она наклоняет голову и "заливается тихим, неслышным смехом". Жертва смеется над убийцей: она жива. Он ударяет вновь и вновь; она смеется сильнее. **Ее нельзя убить: она — бессмертна.** Еще так недавно Раскольников насмешливо прощался с ней навсегда: "Довольно, матушка, пора и на покой!", и вот все люди вокруг него, как мертвецы, а мертвая — жива. От живых он себя отрезал, "какбудто ножницами", а с ней ему не расстаться: навеки соединены... кровью.

Третий акт трагедии (четвертая часть) доводит борьбу Раскольникова до кульминационной точки. Герой видимо торжествует, но победа его — скрытое поражение. Он просыпается от страшного сна: перед ним стоит Свидригайлов, оскорбитель его сестры. Раскольников трагически расколот: в нем — "два противоположных характера". "Сильный человек" судорожно борется в нем с гуманистом, мучительно освобождается от "принципов" и "идеалов". Свидригайлов — тот же Раскольников, но уже окончательно "исправленный" от всяких предрассудков. Он воплощает одну из возможностей судьбы героя. Между ними — метафизическое сходство. "Между нами есть какая-то точка общая, говорит Свидригайлов... — Мы **одного поля ягоды".** Они идут по одному пути, но Свидригайлов свободнее и смелее Раскольникова и доходит до конца. Студент "переступил", "по совести разрешил кровь", а все таки продолжает держаться за "гуманность", "справедливость", "высокое и прекрасное".

Свидригайлов говорит Раскольникову, что вечность мерещится ему вроде деревенской бани: "Закоптелая, и по всем углам пауки". Тот с отвращением спрашивает: "И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого?". Свидригайлов издевается: ему-ли, убийце, говорить о спра-

ведливости! Ему-ли проповедывать нравственность! Какое лицемерие! Почему он не хочет передать Дуне десять тысяч от ее оскорбителя? Ведь "цель оправдывает средства"! Раскольников отменил старую мораль, а все еще цепляется за красоту, благородство и прочий гуманистический хлам. Свидригайлов последовательнее: добро и зло — относительны, все позволено — все безразлично. Остается только мировая скука и пошлость. И ему скучно: он развлекался, как мог: был шулером, сидел в тюрьме, продал себя за 30 тысяч своей покойной жене. Может быть, полетит на воздушном шаре или отправится в экспедицию на Северный полюс. Ему являются привидения, клочки других миров, но какие пошлые! Скука Свидригайлова не психологическая, а метафизическая. Крайности сходятся, добро и зло неразличимы, — дурная бесконечность, безразличие и бессмыслица. Свидригайлов не злодей: он великодушно отпускает Дуню, раздает деньги, помогает Мармеладовым. Он испытывает свою свободу во зле и не находит ей предела. Страсть к Дуне на время занимает его. Он стреляется со скуки. Сверхчеловеку нечего делать среди людей. Его сила не находит себе точки приложения и истребляет сама себя.

Свидригайлов — сладострастник: на его совести страшные преступления: убийство жены, самоубийство слуги Филиппа и четырнадцатилетней, оскорбленной им, девочки. Он любит грязный разврат, но совесть его спокойна, и у него "свежий цвет лица". Он поставлен рядом с Раскольниковым, как его темный двойник; он порожден кошмаром героя, выходит из его сна. Герой спрашивает Разумихина: "Ты его точно видел — ясно видел? Гм... то-то. А то знаешь, мне подумалось... мне все кажется, что это, может быть, и фантазия...". Так же и Иван Карамазов после кошмара спрашивает Алешу, видел ли он его посетителя. Свидригайлов — "чорт" Раскольникова.

Встреча с двойником — новый этап сознания героя. Поверив в свое поражение ("Не Наполеон, а вошь"), он начинает терять чувство реальности; живет в бреду, не различает сна от яви (явление Свидригайлова). Действие стремительно движется к развязке.

Сцене со Свидригайловым провоставляется сцена с Соней, злому ангелу — добрый, "бане с пауками" — воскресение Лазаря. Свидригайлов показал Раскольникову, что демонический путь ведет к скуке небытия. Соня указывает на другой путь, открывает образ Того, кто сказал: "Я есмь путь". Только **чудо** может спасти убийцу, и Соня страстно молит о чуде. Так же, как беседа со Свидригайловым, диалог с Соней взлетает в метафизическую высь. На аргументы героя о бессмысленности жертвы, **бесполезности** сострадания и неизбежности гибели Соня отвечает **верой в чудо.** "Бог, Бог такого ужаса не допустит". — "Да, может, и Бога-то совсем нет", с каким-то даже злорадством ответил Раскольников". Вдруг он просит Соню прочесть ему в Евангелии "про Ла-

заря". Соня читает. Она верит, что "и он, он — ослепленный и неверующий, он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да сейчас же, теперь же". Чтение кончено. Раскольников получил ответ на свой молчаливый вопрос: "Что она, уж не чуда-ли ждет? И наверно, так. **Разве это не признак помешательства?".** Чудо не произошло. Убийца не уверовал, а только убедился, что Соня — сумасшедшая: верит в воскресение четырехдневного мертвеца!

Он называет Соню "великой грешницей", она такая же проклятая, как и он. "Ты загубила жизнь... свою (это все равно)".

В этих страшных трех словах в скобках **(это все равно)** — бесовская ложь и злоба. Положить душу свою за други свои **все равно,** что загубить душу ближнего! Соня в ужасе спрашивает: "Что-же, что-же делать?". — "Что делать? — отвечает демон. — **Сломать** что надо раз навсегда, да и только; и страдание взять на себя. Что? Не понимаешь? После поймешь. **Свободу и власть,** а главное, власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником"! Чтение Евангелия вызывает взрыв дьявольской гордыни. Воскресению противоставляется разрушение ("сломать что надо"), смирению — властолюбие, лику Богочеловека — образ человекобога.

Второй поединок с Порфирием Петровичем начинается с гордого вызова преступника. Он требует "допроса по форме". Следователь подробно анализирует его поведение после убийства, перечисляет его промахи и доказывает, что "он психологически не убежит". Ненависть допрашиваемого растет с каждой минутой. Наконец, он не выдерживает. "Лжешь ты все, завопил Раскольников, лжешь, полишинель проклятый... Ты лжешь и дразнишь меня, чтоб я себя выдал!".И вдруг неожиданная перипетия. Порфирий хотел изобличить убийцу показанием мещанина, но вместо того красильщик Миколка признается в убийстве старухи. Раскольников издевается над уликами следователя, над его "психологией о двух концах". "Теперь мы еще поборемся!", восклицает он гордо.

Четвертый акт (пятая часть) — замедление действия перед катастрофой. Большая часть его заполнена драматической массовой сценой поминок по Мармеладове. Во втором свидании с Соней изображается последняя стадия самосознания сильного человека. "Хлам" гуманной мотивации преступления с презрением отбрасывается. "Вздор! Я просто убил! **для себя убил, для себя одного",** заявляет Раскольников. Он делал опыт, решал загадку своей личности. "Мне надо было **узнать,** и поскорее узнать, вошь ли я, как все, или **человек?** Смогу ли переступить или не смогу? Тварь ли я дрожащая или право имею?". К человеческому "стаду" он питает величайшее презрение. "Дрожащая тварь" должна повиноваться железному жезлу. Сильный человек восстает на порядок мира... "Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто на-просто

все за хвост и стряхнуть к чорту. Я... Я захотел осмелиться и убил". Раскольников продолжает бунт человека из подполья ("а не столкнуть ли нам все это благоразумие... к чорту") и прокладывает дорогу деспотизму Великого Инквизитора. Мораль силы приводит к философии насилия. Сверхчеловек раскрывается, как князь мира сего — антихрист. Раскольников презрительно резюмирует: "Я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил". Ошибку свою он признает: кто сомневается в своем праве на власть, тот этого права не имеет, значит, он тоже "вошь", как и все. "Разве я старушонку убил? Я себя убил". Соня говорит: "Вас Бог поразил — дьяволу предал". Убийца охотно принимает такое объяснение: "Я ведь и сам знаю, что меня **чорт** тащил... А старушонку эту чорт убил, а не я". О, теперь ему безразлично, кто виноват в его поражении — чорт или Бог. Раз он — "вошь", почему не признать, что кто-то над ним посмеялся? Соня велит ему поцеловать землю, донести на себя, "страданье принять и искупить им себя". Ни в какое страданье и искупление он не верит. Сонина любовь вызывает в нем "едкую ненависть". Он донесет на себя, потому что он "трус и подлец", но никогда не смирится и не покается. Снова вспыхивает в нем гордость: "Может, я еще человек, а не вошь, и поторопился себя осудить. Я еще поборюсь".

От своей теории силы и власти он не отказывается. "Соня поняла, что этот мрачный катехизис стал его верой и законом".

Пятый акт (шестая часть) — катастрофа. Автор параллельно изображает гибель двух "сильных людей", Раскольникова и Свидригайлова. Убийца предчувствует свой конец: он находится в полубредовом состоянии, скитается без цели по улицам, сидит в трактире, спит где-то в кустах... "Он начал задыхаться без выхода, в тесноте". Приход Порфирия Петровича разрешает это напряжение. Следователь анализирует весь "психологический процесс преступления" и дает ему историческое определение. "Тут дело фантастическое, мрачное, **дело современное, нашего времени случай-с,** когда помутилось сердце человеческое, когда цитируется фраза, что "кровь освежает"... Тут книжные мечты-с, тут **теоретически раздраженное сердце".** Задыхаясь, Раскольников спрашивает: "Так... кто-же... убил?". "Порфирий Петрович даже отшатнулся на спинку стула, точно уж так неожиданно и он был изумлен вопросом". "Как, кто убил? — проговорил он, точно не веря ушам своим: — Да **вы** убили, Родион Романович! Вы и убили-с".

После поражения "сильной личности", следует разоблачение ее. Порфирия Петровича сменяет Свидригайлов. Первый доказал теоретическую ошибку Раскольникова ("книжная мечта"), второй вскрывает его нравственное лицемерие. "Нет, я про то, говорит он, что вы вот все охаете, да охаете. **Шиллер-то в вас ощущается поминутно...** Если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушонок можно лущить чем попало, в свое удо-

вольствие, так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку! Понимаю, какие у вас вопросы в ходу: нравственные что-ли? Вопросы гражданина и человека? А вы их по-боку; зачем они вам теперь-то? Хе! Хе! Потому что вы еще гражданин и человек? А коли так, так и соваться не надо было: нечего не за свое дело браться".

Двойник-Свидригайлов издевается над Раскольниковым так же, как двойник-чорт потешается над Иваном Карамазовым. Оба они — воплощенное сомнение в себе сильного человека. Герою остается или застрелиться, или учинить явку. На самоубийство у него не хватает решимости, и он доносит на себя. Это не раскаяние, а малодушие: наказание для него — "ненужный стыд" и "бессмысленное страдание". Он презрительно думает: "Каким же это процессом может так произойти, что я наконец... смирюсь, убеждением смирюсь?".

Раскольников приходит к Соне за крестом, озлобленный и мрачный: "Это значит символ того, что крест беру на себя, хе-хе"!. Кощунственный смех и ненависть к Соне, посылающей его на позорную гибель... Помня слова ее: "поклонись народу", он падает на колени на улице, но сказать: "я убил" так и не может. Входит в полицейскую контору и возвращается; видит во дворе Соню, снова идет в контору и, наконец, заявляет: "Это я убил тогда старуху-чиновницу и сестру ее Лизавету топором и ограбил".

* * * *

Трагедия Раскольникова завершается **эпилогом.** Преступник уже полтора года на каторге. Соня пошла за ним в Сибирь, но он "мучит ее своим презрительным и грубым обращением". Изменился ли он? Нет, он тот же, одинокий, угрюмый, гордый. "Он строго судил себя и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого **промаху,** который со всяким мог случиться... **Он не раскаивался в своем преступлении".**

"Ну, чем мой поступок кажется им так безобразен? — говорил он себе. Тем, что он — злодеяние? Что значит слово злодеяние? **Совесть моя спокойна".** В словах "совесть моя спокойна" открывается вдруг последняя правда о Раскольникове. Он действительно сверхчеловек, не побежденный, а победитель; он хотел испытать свою силу и узнал, что она безгранична, хотел "переступить" и переступил, хотел доказать, что моральный закон для него не писан, что он стоит по ту сторону добра и зла, и вот — совесть его спокойна. Погиб он не оттого, что его "замучило разъединение с людьми", о нет, он любит свое гордое одиночество, и не оттого, что "нервы не выдержали", "натура сдала", — все это вздор. У него сил хватило бы. Недаром Порфирий считает его "бесстрашным бойцом", а Свидригайлов говорит ему: "Вы и сами порядочный циник. Матерьял, по крайней мере, заключаете в себе огромный. Сознавать много можете, много, **ну, да вы и делать-то много можете".** И не оттого он погиб, что

поймал его Порфирий своей "психологией о двух концах". Не страшен ему и Порфирий. Только на каторге понял он причину своей гибели. "Он стыдился именно того, что он, Раскольников, погиб так слепо, безнадежно, глухо и глупо, **по какому-то приговору слепой судьбы".** Эта черта завершает его величественный образ. У сильного человека нет достойных противников, один у него враг — судьба. **Раскольников погиб, как трагический герой в борьбе со слепым Роком.** Но как мог автор преподнести читателям-шестидесятникам в благонамеренном журнале Каткова бесстрашную правду о новом человеке? Ему пришлось набросить на нее целомудренный покров. Сделал он это, впрочем, наспех, небрежно, "под занавес". На каторге, после болезни, герой бросается к ногам Сони... и любит. "В их больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, **полного воскресения в новую жизнь.** Их воскресила любовь". "Но, осторожно прибавляет автор, тут начинается новая история..." Роман кончается туманным предсказанием "обновления" героя. Оно обещано, но не показано. Мы слишком хорошо знаем Раскольникова, чтобы поверить в эту "благочестивую ложь".

* * * *

"Преступление и наказание" воскрешает в форме современного романа искусство античной трагедии. История Раскольникова — новое воплощение мифа о восстании Прометея и о гибели трагического героя в борьбе с Роком. Но у Достоевского, великого христианского писателя, метафизический смысл мифа бездонно углублен. Последний суд над "сильным человеком" автор вручает русскому народу. Каторжники возненавидели Раскольникова. Однажды они "все разом напали на него с остервенением: "Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! — кричали ему. Убить тебя надо!".

Народный суд выражает **религиозную идею** романа. У Раскольникова "помутилось сердце", он перестал верить в Бога. Для Достоевского безбожие неизбежно оборачивается человекобожием. Если нет Бога, я сам бог. "Сильный человек" возжаждал освобождения от Бога — и достиг его; свобода его оказалась беспредельной. Но в беспредельности ждала его гибель: свобода от Бога раскрылась, как чистый демонизм; отречение от Христа, как **рабство Року.** Проследив пути безбожной свободы, автор подводит нас к религиозной основе своего мировоззрения: **нет другой свободы, кроме свободы во Христе; неверующий во Христа подвластен Року.**

Глава 14.

"ИГРОК". ВТОРАЯ ЖЕНИТЬБА. ЖИЗНЬ ЗА-ГРАНИЦЕЙ (1866-1868).

Небольшой роман "Игрок" был задуман в 1863 году в форме рассказа. Автор писал Страхову из Рима: "Теперь готового у меня нет ничего. Но составился довольно счастливый (как сам сужу) план одного рассказа. Большею частью он записан на клочках... Сюжет рассказа следующий: один тип заграничного русского. Заметьте: о заграничных русских был большой вопрос летом в журналах. Все это отразится в моем рассказе. Да и вообще отразится современная минута (по возможности, разумеется) нашей внутренней жизни. Я беру натуру непосредственную, человека, однако же, многоразвитого, но во всем недоконченного, изверившегося и **не смеющего не верить,** восстающего на авторитеты и боящегося их. Он успокаивает себя тем, что ему нечего делать в России и потому жестокая критика на людей, зовущих из России наших заграничных русских. Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли на рулетку. Он — игрок и не простой игрок, так же, как Скупой Рыцарь не простой скупец. (Это вовсе не сравнение меня с Пушкиным. Говорю лишь для ясности). Он поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии, ибо глубоко чувствует ее низость, хотя потребность риска и облагораживает в его глазах самого себя. Весь рассказ — рассказ о том, как он третий год играет по игорным домам на рулетке... Если "Мертвый дом" обратил на себя внимание публики, как изображение каторжных, которых никто не изображал **наглядно** до мертвого дома, то этот рассказ обратит непременно на себя внимание, как наглядное и подробнейшее изображение рулеточной игры... Вещь, может быть, весьма недурная. Ведь был же любопытен "Мертвый дом". А это описание своего рода ада, своего рода каторжной "бани"; хочу и постараюсь сделать картину".

Первая забота Достоевского — уловить "современную минуту", ответить на актуальный вопрос ("о заграничных русских"); затем — схватить черты человека эпохи, представителя определенного общественного настроения (человек "недоконченный", готовый взбунтоваться, но еще "не смеющий не верить", человек, которому "нечего делать в России" и силы которого гибнут в "поэзии" азартной игры). В такой последовательности воз-

никают замыслы Достоевского: от уловления "идеи" настоящего исторического момента к воплощению ее в личности. Но этот идейно-психологический план не осуществился. Роман был продиктован наспех, съимпровизирован в 27 дней и из первоначального проекта сохранилось только "наглядное изображение рулеточной игры".

Автор расчитывал на эффект новизны сюжета и сравнивал "ад рулетки" с адом Мертвого Дома. В этом было большое преувеличение; нравы игорных домов и переживания игроков не могли составить содержание целого романа. Поэтому мотив "поэзии игры" усиливается новым мотивом — любви-ненависти. Вводится антобиографический материал: воспоминания о заграничном путешествии с Аполлинарией Сусловой. Героиня романа, Полина, наследует и ее имя и ее страстный, властолюбивый характер. Вокруг двойной темы любви и игры, вырастает сложная траги-комическая интрига.

Разорившийся генерал Загорьянский, проживающий со своей семьей в Рулетенбурге, влюбляется в француженку, авантюристку Mlle Blanche; Полина его падчерица, рассказчик игрок — воспитатель его детей. Загадочная героиня окружена поклонниками иностранцами: французским маркизом де Грие и англичанином мистером Астлей. Генерал ждет наследства московской бабушки, чтобы расплатиться со своим кредитором де Грие и жениться на Mlle Blanche. Но вместо телеграммы о кончине, сама «la baboulinka», семидесятипятилетняя, безногая, но властная и строптивая старуха, приезжает в Рулетенбург. В несколько дней она проигрывает сто тысяч и производит смятение в семье генерала. Де Грие не претендует более на руку Полины, Mlle Blanche покидает влюбленного генерала. Рассказчик выигрывает двести тысяч, становится, довольно неожиданно для самого себя, любовником Mlle Blanche и, прожив с ней эти деньги в Париже, продолжает скитаться по игорным домам. Бабушка умирает, генерал женится на Mlle Blanche; Полина выздоравливает от долгой болезни в семье мистера Астлей.

В "Игроке" внешнее действие — живописное, разнообразное, драматическое — преобладает над внутренним. Изображение характеров и анализ чувств уступают место рассказу об эффектных и неожиданных событиях. О жизни своей в Рулетенбурге рассказчик впоследствии вспоминает, как о "вихре, захватившем его в круговорот". "Мне все кажется порой, пишет он, что я все еще кружусь в том же вихре и что вот-вот, опять промчится эта буря ,захватит меня мимоходом своим крылом и я выскочу опять из порядка и чувства меры и закружусь, закружусь, закружусь..." Так определяет автор **динамический** характер своего произведения: это вихрь, буря, круговорот; момент кризиса, когда человек выскакивает из привычной колеи, теряет чувство меры. Несколько дней определяют собой судьбу всех действующих лиц. "Все это было нечто странное, безобразное и даже

трагическое", говорит рассказчик. Можно подумать, что в "Игроке" Достоевский пародирует свою собственную манеру: все действие сведено к катастрофе.

Рассказчик, молодой дворянин Алексей Иванович, охвачен двумя чувствами: любовью к падчерице генерала Загорьянского — Полине и страстью к рулетке. Обычно в центре романов Достоевского поставлен загадочный герой; в "Игроке" стоит загадочная героиня. Алексей Иванович заявляет, что "ему хочется проникнуть в тайны Полины"; он не знает, любит ли она его или ненавидит; его волнуют ее таинственные отношения с де Грие и с мистером Астлей; он с страстным напряжением разгадывает загадку гордой и властной красавицы. Изображение любви-ненависти героя к Полине носит характер личной исповеди автора; дневник Сусловой помогает нам отделить пережитое от придуманного. Подобно Полине, Суслова была влюблена в ничтожного иностранца-студента Сальвадора, который тоже обещал на ней жениться и бросил. Достоевский так же мучился ревностью, как и Алексей Иванович, так же находился в постыдном рабстве у своей возлюбленной. От имени героя он изображает свою личную любовную трагедию.

"Право, признается рассказчик, мне было легче в эти две недели отсутствия, чем теперь, в день возвращения, хотя я в дороге и тосковал, как сумасшедший, метался, как угорелый и даже во сне поминутно видел ее перед собою. Раз (это было в Швейцарии), заснув в вагоне, я, кажется, заговорил вслух с Полиной, чем рассмешил всех сидевших со мною проезжих. И еще раз я задал себе вопрос: люблю ли я ее? И еще раз не сумел на него ответить, т. е. лучше сказать, я опять в сотый раз, ответил себе, что я ее **ненавижу.** Да, она была мне ненавистна. Бывали минуты (а именно каждый раз при конце наших разговоров), что я отдал бы пол-жизни, чтобы задушить ее. Клянусь ,если бы возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож, то, я, мне кажется, схватился бы за него с наслаждением. А между тем, клянусь всем, что есть святого, если бы на Шлангенберге, на модном пуанте, она действительно сказала мне: "бросьтесь вниз", то я бы тотчас же бросился и даже с наслаждением. Все это она удивительно понимает и мысль о том, что я вполне верно и отчетливо сознаю всю ее недоступность для меня, эта мысль, я уверен, доставляет ей чрезвычайное наслаждение... Мне кажется, она до сих пор смотрела на меня, как та древняя императрица, которая стала раздеваться при своем невольнике, считая его не за человека... Она знает, что я люблю ее до безумия, допускает меня даже говорить о моей страсти, — и уж, конечно, ничем она не выражает мне более своего презрения, как этим позволением говорить ей беспрепятственно и безцензурно о моей любви".

Вспомним рассказ Сусловой о путешествии с Достоевским "на братских началах", о жуткой ночи в Висбадене, когда она действительно почти раздевалась перед ним и наслаждалась его

унижением, вспомним, как искусно разжигала она его страсть, чтобы потом оттолкнуть с презрением, — и мы поймем мечту "раба" вонзить нож в "императрицу". Но отверженный любовник стыдился не только рабства и унижения: его мучило, что в позоре этом он испытывал неведомое ему доселе острое наслаждение.

Алексей Иванович признается своей владычице: "Ну, да, да, мне от вас рабство — наслаждение. Есть, есть наслаждение в последней степени приниженности и ничтожества! Чорт знает, может быть, оно есть и в кнуте, когда кнут ложится на спину и рвет в клочки мясо..." Омерзительная сладость падения и позора, сладострастие самоуничижения — одна из тем "Записок из подполья". В романе с Сусловой раскрылась для писателя демоническая сила эроса и ярко осветила темное и грязное подполье души. В сердце человеческом "дьявол с Богом борется". Эротическая тема в творчестве Достоевского восходит к его трагической любви-ненависти. "Игрок" — первое художественное ее воплощение. От Полины идут "фатальные женщины" его романов: Настасья Филипповна, Аглая, Катерина Ивановна, Грушенька.

Страсть граничит с безумием, связывается с навязчивыми образами: шум платья, узенький следок ноги. "Мне у себя наверху, в каморке, говорит Алексей Иванович, стоит вспомнить и вообразить только шум вашего платья, и я руки себе искусать готов". Так же и сладострастника Свидригайлова в "Преступлении и наказании" сводит с ума один шум платья Дуни. "Следок ноги у ней узенький и длинный — мучительный. Именно мучительный", продолжает рассказчик.

Страсть совсем не есть поклонение красоте, уважение к личности: она иррациональна, демонична и разрушительна. Это темная одержимость, убийственная и самоубийственная. Герой с циничной откровенностью "объясняется в любви" Полине. "У меня ни одной человеческой мысли нет в голове. Я давно уже не знаю, что на свете делается, ни в России, ни здесь... Я только вас везде вижу, а остальное мне все равно. За что и как я вас люблю — не знаю. Знаете ли вы, что, может быть, вы вовсе не хороши? Представьте себе, я даже не знаю, хороши ли вы или нет, даже лицом? Сердце, наверно, у вас нехорошее, ум неблагородный, это очень может быть... Знаете ли вы, что я когда-нибудь вас убью? Не потому убью, что разлюблю или приревную, а так просто убью, потому что меня иногда тянет вас съесть... Знаете ли вы невероятную вещь: я вас с каждым днем люблю больше, а ведь это почти невозможно... Дикая беспредельная власть, хоть над мухой, ведь это тоже своего рода наслаждение. Человек деспот от природы и любит быть мучителем". Страсть, как жажда власти над другим, может вполне естественно привести к убийству. Сладострастный паук съедает свою жертву: так намечается тема Рогожина — Настасьи Филипповны.

На предложение Алексея Ивановича броситься с вершины Шлангенберга, Полина насмешливо отвечает приказом подразнить важного немецкого барона. Подменой трагедии фарсом она подчеркивает свое презрение к жертве. После разрыва с де Грие, "мучительница" приходит в комнату рассказчика; ей нужно пятьдесят тысяч, чтоб отдать долг французу. Алексей Иванович бежит в игорный дом и выигрывает двести тысяч. Полина денег не берет. "Вы дорого даете, говорит она; любовница де Грие не стоит пятидесяти тысяч франков... Я вас ненавижу". С ненавистью отдается она ему, а утром в бешенстве швыряет ему в лицо деньги и убегает к мистеру Астлей. Почему? Что это, месть за обиду? Неверие в его любовь? Оскорбленное тщеславие? В эпилоге мистер Астлей открывает игроку тайну Полины: она любила его и любит до сих пор. Это неожиданное признание завершает "историю одной любви-ненависти". Но вихрь, закруживший героя, не одна страсть к Полине. Он знает и другое "головокружение гибели" — страсть к игре. Михаил Михайлович Достоевский удивлялся, что его брат, путешествуя с любимой женщиной, мог так страстно увлекаться рулеткой. Но для писателя любовь и игра были таинственно связаны. Двойной вызов судьбе, двойная борьба не на жизнь, а на смерть, увлекали отчаянного игрока. Опьянение риска, атмосфера игорного дома, жадная толпа, обступающая столы рулетки, груды золота, крики крупье, постукивание шарика, катящегося по клеткам, громкое биение сердца, предчувствие гибели и надежда на "воскресение", — вся эта низменная и жуткая "поэзия игры" всецело владеет его душой. В "Игроке" подробно описывается "ад рулетки", изображается психология игроков, рассказывается о фантастических выигрышах и проигрышах. От имени героя-игрока говорит игрок-автор: "С каким трепетом, с каким замиранием сердца я выслушиваю крик крупера: trente et un, rouge, impair et passe : или quatre, noir. pair et manque ! С какой алчностью смотрю я на игорный стол, по которому разбросаны луидоры, фридрихсдоры и талеры, на столбики золота, когда они от лопатки крупера рассыпаются в горящие, как жар, кучи, или на длинные в аршин столбы серебра, лежащие вокруг колеса. Еще подходя к игорной зале, за две комнаты, только что я заслышу дзенканье пересыпающихся денег — со мной почти делаются судорги". Каким взволнованным лирическим тоном написана эта тирада! Но главное — не жажда наживы, не мечта о миллионе, а ощущение риска, опьянение вызова.

Однажды герой проиграл все и вдруг в жилетном кармане нащупал последний гульден. "А, стало быть, будет на что пообедать!", подумал он, но воротился и поставил его на manque. "Право, прибавляет он, есть **что-то особенное** в ощущении, когда один на чужой стороне, далеко от родины, от друзей и не зная, что сегодня будешь есть, ставишь последний гульден, самый, самый последний!"

Достоевский любил это ощущение, любил **интенсивность** переживания, независимо от его психического содержания. Какая спазма сжимала его горло, когда он проигрывал на чужбине последний гульден, спазма ужаса, отчаяния или непереносимого наслаждения?

В романе "Игрок" несколько выразительных, мастерски набросанных портретов. Московская бабушка Антонида Васильевна Тарасевичева, "бойкая, задорная, самодовольная, прямо сидящая, громко повелительно кричащая и всех бранящая", напоминает Хлестову из "Горе от ума" и Ахросимову из "Войны и мира". Сумасбродная, капризная, но добрая и великодушная старуха, с азартом проигрывает сто тысяч, раздает червонцы нищим, нежно любит "гордячку" Полину, покровительствует бедному учителю Алексею Ивановичу, презирает иностранцев, делая исключение только для англичанина, мистера Астлей. Очень удался автору образ Mlle Blanche, француженки-авантюристки, жадной до денег, расчетливой, наивно-циничной и добродушной. С нескрываемым презрением описываются немцы. На рулетке, вокруг проигрывающей бабушки, увиваются три полячишка, мелкие мошенники и паразиты, которые "стелются под стопки паньски", льстят, лебезят и обкрадывают обезумевшую старуху. Это первый набросок к сцене с поляками в "Братьях Карамазовых". Из всех иностранцев, один англичанин изображен с симпатией. Мистер Астлей — чудак, застенчивый, молчаливый и добродетельный. Он тайно влюблен в Полину, спасает ее после катастрофы, дает деньги бабушке, помогает учителю, и все это делает просто, угрюмо, без фраз. Неуклюжему и угловатому англичанину противоставляется блестящий, галантный француз де Грие, подлец и проходимец, облеченный в "изящную национальную форму..." "Национальная форма француза, замечает рассказчик, стала слагаться в изящную форму когда еще мы были медведями. Революция наследовала дворянству. Теперь самый пошлейший французишка может иметь манеру, приемы, выражения и даже мысли вполне изящной формы, не участвуя в этой форме ни своею инициативой, ни душою, ни сердцем: все это досталось ему по наследству. Сами собою они могут быть пустее пустейшего и подлее подлейшего". Европейской форме противостоит русская бесформенность: немецкому порядку и французскому изяществу — русское безобразие и безудерж.

Немец копит 50-70 лет и через пять-шесть поколений из него выходит Ротшильд. Француженка Mlle Blanche, дает игрокам деньги под проценты, расчетливо продает себя богатым поклонникам, а через несколько лет у нее будет капитал в миллион франков. Русские стремятся к быстрому и легкому обогащению. Мистер Астлей полагает, что рулетка придумана специально для русских. Они жадны и расточительны, безудержны в страстях и неистовы в азарте. Рассказчик размышляет над "русским безобразием". "Русские слишком богато и многосторонне ода-

рены, чтоб скоро приискать себе приличную форму. Тут дело в форме. Большею частью мы, русские, так богато одарены, что для приличной формы нам нужна **гениальность**".

Бесплодно гибнет русская одаренность (судьба Алексея Ивановича) в разгуле, страстях, азарте; бессмысленно расточаются молодые силы. У России нет прочных традиций, установившихся форм. Когда уляжется русский хаос, построится русский космос? Когда появится русский "положительно прекрасный человек"? Эти мысли приводят писателя к теме его следующего романа "Идиот".

"Игрок" — блестящая импровизация; в нем все достоинства и недостатки этого жанра. Составлен он из разнородного матерьяла; в затейливую интригу вплетены личные воспоминания автора; использован эффект новизны сюжета (царство рулетки) и в заключение поставлен вопрос о **новой русской форме.**

* * * *

Роман "Игрок" был продиктован Достоевским стенографистке Анне Григорьевне Сниткиной. Будущей жене писателя было суждено первой услышать его повесть о любви к Полине Сусловой.

О первом сеансе стенографии Анна Григорьевна пишет в своих воспоминаниях: "Он, видимо, был раздражен и не мог собраться с мыслями. То спрашивал, как меня зовут и тотчас забывал, то принимался ходить по комнате, ходил долго, как бы забыв о моем присутствии". Продиктовав несколько фраз, Достоевский попросил Анну Григорьевну придти вечером. Началась их совместная работа. "Я приготовилась. продолжает она, а Федор Михайлович принялся ходить по комнате довольно быстрыми шагами, наискось от двери до печки, причем, дойдя до нее, непременно стучал об нее два раза... Однажды, находясь в каком то особенном, тревожном настроении, Федор Михайлович поведал мне, что стоит в настоящий момент на рубеже и что ему представляются три пути: или поехать на Восток, в Константинополь и Иерусалим и, может быть, там навсегда остаться, или поехать заграницу на рулетку и погрузиться всею душою в так захватывающую его игру, или, наконец, жениться во второй раз".

29-го октября была последняя диктовка "Игрока". Достоевский сообщал Н. А. Любимову: "31 октября кончил я и вчера сдал роман в 10 листов, по контракту, Стелловскому. Эти 10 листов я начал и кончил в один месяц. Теперь принимаюсь за окончание "Преступления и наказания".

"Игрок" был напечатан в полном собрании сочинений, изд. Стелловского, 1867 г. Писатель принялся диктовать своей помощнице последнюю часть "Преступления и наказания".

8 ноября произошло объяснение в любви. Достоевский рассказывает план нового романа из жизни художника. "Суровое детство. Ранняя потеря любимого отца, какие-то роковые об-

стоятельства (тяжкая болезнь), которая оторвала художника на десятки лет от жизни и любимого искусства. Тут было возвращение к жизни (выздоровление), встреча с женщиной, которую он полюбил, муки, доставленные ему этой любовью, смерть жены и близких людей (любимой сестры), бедность, долги. По его словам, герой был преждевременно состарившийся человек, больной неизлечимой болезнью (паралич руки), хмурый, подозрительный; правда, с нежным сердцем, но не умеющий высказывать свои чувства; художник, может быть, и талантливый, но неудачник, не успевший ни разу в жизни воплотить свои идеи в тех формах, о которых мечтал и этим всегда мучающийся... Героиня (Аня) была кротка, умна, добра, жизнерадостна и обладала большим тактом в сношениях с людьми...

— А хороша собой ваша героиня?

— Не красавица, конечно, но очень недурна — я люблю ее лицо.

...Художник встречал Аню в художественных кружках и чем чаще ее видел, тем больше она ему нравилась, тем сильнее крепло в нем убеждение, что с нею он мог бы найти счастье...

— Поставьте себя на минуту на ее место, сказал Федор Михайлович дрожащим голосом, представьте, что этот художник — я, что я признался вам в любви и просил быть моей женой, скажите, что вы бы мне ответили?

— Я бы вам ответила, что вас люблю и буду любить всю жизнь."

Первое письмо Достоевского к невесте (от 9 декабря 1866 года) начинается обращением: "Милая моя Аня, прелестная моя именинница" и кончается словами: "Тебя бесконечно любящий и в тебя бесконечно верующий, твой весь Ф. Д. Ты мое будущее все — и надежда, и вера, и счастье, и блаженство — все".

Мать Анны Григорьевны была шведкой из Финляндии. От нее она унаследовала серые глаза, спокойный положительный характер и чувство собственного достоинства. Она была искренне религиозна, даже немного суеверна, расчетлива, аккуратна и ограничена. Доверия писателя она не обманула — всю жизнь была его преданной женой, самоотверженной сотрудницей, страстной почитательницей. Анна Григорьевна мало разбиралась в идеях мужа, не участвовала в его духовной жизни, но стояла верным стражем на пороге его рабочего кабинета. Ей он обязан относительным благополучием последних лет своей жизни, семейным уютом, налаженностью жизни. Она безропотно переносила все, прощала, утешала, заботилась, ухаживала, заведывала хозяйством, воспитывала детей, переписывала романы, вела счета и переписку, откладывала деньги про черный день. Жила только им и для него; после его смерти посвятила себя культу его памяти.

Намерение Достоевского жениться было встречено враждебно семьей покойного брата Михаила Михайловича и пасынком

писателя Павлом Исаевым. Анна Григорьевна очень драматично описывает свои первые столкновения с родственниками. Свадьба состоялась 15 февраля 1867 года. Достоевский был на двадцать пять лет старше своей невесты.

Приглашая Н. Н. Страхова на свадьбу, писатель прибавляет: "Я до того одичал за последний год затворнической жизни и отупел от 44-х печатных, написанных мною в один год, листов, что даже и записку то эту написал с чрезвычайним трудом".

Второй жене Достоевского пришлось пережить тот же ужас, какой, десять лет тому назад, испытала его первая жена, Марья Дмитриевна: после свадьбы, от волнения и выпитого шампанского, у Федора Михайловича в один день было два припадка падучей. "К моему чрезвычайному горю, вспоминает Анна Григорьевна, припадок повторился через час после первого, и на этот раз с такою силою, что Ф. М. более двух часов, уже придя в сознание, в голос кричал от боли; это было что-то ужасное. Слыша его непрекращающиеся часами крики и стоны, видя искаженное от страдания, совершенно непохожее на него лицо, безумно остановившиеся глаза, совсем не понимая его несвязной речи, я почти была убеждена, что мой дорогой любимый муж сходит с ума". Доктор советует больному ехать лечиться за-границу. Ему удается получить от Каткова две тысячи рублей ввиде аванса за будущий, еще не начатый роман. Но эта сумма уходит на уплату самых неотложных долгов и на помощь родственникам. Тогда Анна Григорьевна решает заложить все свое приданое (мебель, посуду), и на эти деньги молодые уезжают за-границу (14 апреля 1867 г.). Достоевский действительно предполагал лечиться: он чувствовал себя опасно больным... "Вы знаете, как я выехал и с какими причинами, писал он Майкову из Женевы, спасать не только здоровье, но даже жизнь. Припадки стали уж повторяться каждую неделю, а чувствовать и сознавать ясно, что это нервное и **мозговое** расстройство, было невыносимо. Рассудок, действително, расстраивался — это истина; я это чувствовал, а расстройство нервов доводило меня до бешеных минут".

* * * *

Достоевские поселяются в Дрездене; писатель по обыкновению работает ночью, встает в одиннадцать часов утра, в два часа встречается с женой в картинной галерее, в три часа они обедают в ресторане, потом гуляют в парке и слушают музыку; в 9 часов вечера возвращаются домой, пьют чай и Федор Михайлович садится за работу. Анна Григорьевна своими стенографическими каракулями аккуратно записывает в дневнике впечатления: описания исторических памятников и знаменитых картин чередуются с меню ресторана и перечислением покупок.

Достоевский полон надежд и вдохновения: он переживает огромный духовный подъем, радуется весне, любит слушать симфонии Бетховена и благоговейно смотреть на Сикстинскую мадонну. Его таинственно притягивает пейзаж Клод Лоррена "Асис

и Галатея": фантастический ландшафт, озаренный заходящим солнцем, мистически связывается в его воображении с мечтой о золотом веке; впоследствии Ставрогин в "Бесах" и Версилов в "Подростке" будут говорить о нем, как о символе земного рая. Но медовый месяц писателя оканчивается катастрофой; идиллическая жизнь в Дрездене начинает его утомлять; он становится раздражительным, сердится на немецкие порядки, тоскует по России; борется с соблазном и не решается признаться молодой жене. Наконец, открывает ей свой план: нужны деньги и единственный способ их добыть — поехать в Гомбург играть в рулетку. 16-го мая Достоевский уезжает. Пишет жене, что ему стыдно и противно. Бог послал ему прекрасного чистого ангела, а он его покинул... В другом письме — новые уверения в любви: "Ты меня видишь обыкновенно, Аня, угрюмым, пасмурным и капризным, это только снаружи, таков я всегда был, надломленный и испорченный судьбою, внутри — другое, поверь, поверь!"

В третьем письме он сообщает, что проиграл все, продал часы и отыгрался; и снова говорит о своем тяжелом нраве: "Я и на яву то и когда мы вместе, несообщителен, угрюм и совершенно не имею дара выразить себя всего. **Формы, жеста не имею.** Покойный брат Миша часто с горечью упрекал меня в этом... Я со слезами ночью молился о тебе, удержаться не мог..." 21 мая — новый проигрыш и просьба прислать на дорогу 20 империалов. Анна Григорьевна испугана отчаянным тоном письма и беспокоится о здоровьи мужа. Он отвечает: "Здоровье мое превосходно. Это нервное расстройство, которого ты боишься во мне — только физическое, механическое. Ведь не нравственное же это потрясение. **Да того и природа моя требует: я так сложен".**

Это — важное признанье: нужда в деньгах, забота о завтрашнем дне — только предлоги. Достоевский любит игру ради игры, любит ее низменность, ее ужас, ее сладостную муку. Того требует его природа — крайних ощущений, борьбы с судьбой, предвкушения гибели. Анна Григорьевна посылает деньги и отправляется на вокзал встречать мужа. Он не приезжает: он все проиграл и ему не на что вернуться. Просит еще раз прислать на дорогу. "Ангел мой, пишет он, не подумай как-нибудь, чтоб я и эти проиграл. Не оскорбляй меня уж до такой степени! Не думай обо мне так низко. **Ведь и я человек!** Ведь есть же и во мне сколько нибудь человеческого!"

Наконец, 27 мая игрок возвращается угрюмый, озабоченный. Он сам виноват в своих неудачах: играл беспорядочно, без системы, располагая ничтожной суммой. Если играть хладнокровно и рассудительно — нет возможности проиграть. Но для этого нужно поселиться в городе, где есть рулетка, например, в Баден-Бадене. 3-го июля, получив 500 рублей от Каткова, Достоевский с женой переезжают в Баден. Анна Григорьевна проводит томи-

тельные дни в отельном номере. "Ф. М., вспоминает она, возвращался с рулетки бледный, изможденный, едва держась на ногах, просил у меня денег (он все деньги отдавал мне), уходил и через полчаса возвращался еще более расстроенный, за деньгами, и это до тех пор, пока не проиграет все, что у нас имеется. Когда идти на рулетку было не с чем и неоткуда было достать денег, Ф. М. бывал иногда так удручен, что начинал рыдать, становился передо мною на колени, умоляя меня простить его за то, что мучает меня своими поступками, приходил в крайнее отчаяние".

Полубезумное, лихорадочное существование продолжается около месяца. Все проиграно. Достоевский закладывает свое обручальное кольцо и выигрывает четыре тысячи франков. Через три дня закладывает женины серьги и проигрывает. Вернувшись с рулетки, клянется, что больше играть не будет, и, закрыв лицо руками, плачет, как ребенок. На следующее утро снова играет и закладывает свою шубу и пальто жены; за отель не заплачено, питаются они одним чаем. Гончаров дает ему в долг три золотых, Катков присылает еще 500 рублей. Снова рулетка и снова проигрыш. С трудом вырывается он, наконец, из "проклятого" Бадена и переезжает в Женеву с капиталом в 70 франков. Описывая Майкову свое пребывание в Бадене, писатель прибавляет замечательную фразу: "А хуже всего, что **натура моя подлая и слишком страстная:** везде то и во всем я до последнего предела дохожу, **всю жизнь за черту переходил".** Создавая своих героев, Достоевский осознает себя самого. Испытание свободы, "добывание силы" — философская проэкция его личного опыта. Он "всю жизнь за черту переходил"; они — **"переступают".** Раскольников, Версилов, Ставрогин, Иван Карамазов — борцы, мятежники, преступники, трагические герои, стоят "у последнего предела", у края пропасти.

* * * *

Но потрясения игры и ужас нищеты не мешали напряженной духовной работе писателя. Он подводил итог своих мыслей о России и Западе, о русском европеизме, о христианстве и социализме. После полемики с "Современником" и столкновений со Щедриным и Чернышевским, псатель возвращается к истокам русского нигилизма и задумывает статью о Белинском. Он переделывает и переписывает ее раз пять, и остается недовольным; отношение его к учителю и другу, превратившемуся в злейшего врага — противоречиво и сложно. Статья эта так и не появилась в печати.

В Баден-Бадене произошел окончательный разрыв Достоевского с Тургеневым. Подготовлялся он давно, еще с сороковых годов. Встреча с Тургеневым в Бадене была провиденциальна. Достоевский задумывал роман о новой России, осознавал себя русским и христианином, и ему нужен был враг, живая конкретная личность, с которой можно было вести спор. Все его твор-

чество — внутренняя полемика, явная или скрытая. Для создания положительного идеала ему необходимо отталкиваться от отрицательной реальности. Гений его раскрывается только в борьбе, природа его — **диалектическая.** И вот Тургеневу суждено было стать символом русского зла, воплощением национального и религиозного отступничества. В поединке с автором "Дыма" кристаллизовалось мировоззрение Достоевского*).

* * * *

В письме к Майкову (28 августа 1867) писатель подробно излагает свою беседу с Тургеневым. Это блестящий драматический диалог, который кажется вырванным из романа. "Я пошел к нему утром, в 12 часов, и застал его за завтраком. Откровенно вам скажу: я и прежде не любил этого человека лично. Сквернее всего то, .то я еще с 1857 (1863?) года, с Висбадена, должен ему 50 талеров (и не отдал до сих пор!) Не люблю также его аристократических фарисейских объятий, с которыми он лезет целоваться, но подставляет сам свою щеку. Генеральство ужасное".

Достоевскй обвиняет Тургенева в **атеизме, ненависти к России и преклонении перед Западом.** Вот первое обвинение: "И эти люди тщеславятся, между прочим, что они атеисты! Он объявил мне, что он окончательный атеист. Но, Боже мой! Деизм нам дал Христа, т. е. до того высокое представление человека, что его понять нельзя без благоговения и нельзя не верить, что это идеал человечества вековечный. А что же они то — Тургеневы, Герцены, Утины, Чернышевские — нам представили? Вместо высочайшей красоты Божией, на которую они плюют, все они до того пакостно самолюбивы, до того бесстыдно-раздражитель ны, легкомысленно горды, что просто непонятно, на что они надеются и кто за ними пойдет?"

Для Достоевского в центре мира стоит Христос, смысл и цель истории человечества. Отрицание этого "вековечного идеала" — равносильно разрушению космоса и убийству человека. Второе обвинение — в руссофобстве. "Его книга "Дым" меня раздражила. Он сам говорил, что главная мысль, основная точка его книги состоит во фразе: "Если бы провалилась Россия, то не было бы никакого убытка, ни волнения в человечестве". Он объявил мне, что это его основное убежденеие о России. Нашел я его страшно раздраженным неудачею "Дыма". Ругал он Россию и русских безобразно, ужасно. Но вот, что я заметил: все эти либералишки и прогрессисты преимущественно школы еще Белинского, ругать Россию находят первым своим удовольствием и удовлетворением. Разница в том, что последователи Чернышевского просто ругают Россию и желают ей провалиться (преимущественно провалиться). Эти же отпрыски прибавляют, что они **любят Россию....**

*) Ю. Никольский. Тургенев и Достоевский. История одной вражды. София, 1921.

...Тургенев говорил, что пишет большую статью на всех руссофилов и славянофилов. Я посоветывал ему для удобства выписать из Парижа телескоп. "Для чего?", спросил он. "Отсюда далеко, отвечал я, наведите на Россию телескоп и рассматривайте нас, а то право разглядеть трудно". Он ужасно рассердился".

Тургенев, действительно, питал к своей родине сложное, двойственное чувство. Потугин в "Дыме" говорит, что любит и ненавидит "свою милую, скверную, дорогую родину", и прибавляет: "Наша матушка Русь православная провалиться бы могла в тар-тарары и ни одного гвоздика, ни одной булавочки не потревожила бы родная; все бы преспокойно оставалось на своем месте, потому что даже самовар, и лапти, и дуга, и кнут — эти наши знаменитые продукты не нами выдуманы".

Достоевский со своею болезненной и ревнивой любовью к России из катулловской формулы Тургенева "ненавижу и люблю", выхватил только первую часть "ненавижу". Он не захотел почувствовать его "люблю", мистической связи его творчества с русским духом и языком, с русским народом и природой. В своей жестокой критике России, Тургенев был русским, так как считал, что русский народ "не щадит собственных слабостей". Ослепленный ненавистью, Достоевский забыл, что "либералишка", написавший "Дым", был также автором "Записок охотника" и "Дворянского гнезда".

Наконец, третье обвинение — в западничестве. "Он говорил, что мы дложны ползать перед немцами, что есть одна общая всем дорога и неминуемая, это цивилизация, и что все попытки руссизма и самостоятельности — свинство и глупость". Уходя, Достоевский как то совсем без намерения, к слову, высказал все, что накопилось за три месяца в его душе от немцев. "Знаете ли, какие здесь плуты и мошенники встречаются? Право черный народ здесь гораздо хуже и бесчестнее нашего, а что глупее, то в этом сомнения нет". "Тургенев побледнел (буквально, ничего, ничего не преувеличиваю) и сказал мне: "Говоря так, вы меня лично обижаете. Знайте, что я здесь поселился окончательно, что я сам считаю себя за немца, а не за русского, и горжусь этим". Я ответил: "Хоть я читал "Дым" и говорил с вами целый час, но все-таки я никак не ожидал, что вы это скажете, а потому извините, что я вас оскорбил".

Воспитанный на немецкой литературе и философии, Тургенев считал Германию своей второй родиной. В нем сильно было развито чувство благодарности. В предисловии к немецкому изданию "Отцов и детей", он пишет: "Я слишком многим обязан Германии". Подчеркивая свою признательность к **« zweites Vaterland »**, он любит называть себя "баденским буржуа". Но кто из поколения сороковых годов не повторил бы этих благодарных слов? Да и сами славянофилы разве не воспитались на Шеллинге и Гегеле?

Писатель заканчивает свое письмо: “Может быть, вам покажется неприятною та злорадность, с которою я вам описываю Тургенева и то, как мы друг друга оскорбили. Но, ей Богу, я не в силах: он **слишком оскорбил меня своими убеждениями”.** Это “оскорбление” послужило реактивом для “убеждений” Достоевского. Противоставляя себя Тургеневу, атеисту, космополиту и западнику, он строит свое христианское и национально-русское мировоззрение. Но в основе расхождения между двумя писателями лежала более глубокая метафизическая непримиримость. Тургенев был безвольным фаталистом и видел в истории безличный детерминированный процесс. Достоевский утверждал свободу воли и могущество личности. Тургенев писал: “Есть ли Бог? Не знаю. А вот закон причинности мне известен. Дважды два — четыре”. А Достоевский с бешенством отчаяния боролся против закона необходимости и волевым актом “добывал” веру в Бога. К концу жизни Тургенев пришел к **« la résignation, la hideuse résignation »,** Достоевский — к “высокому идеалу человечества”, Христу.

Их спор не был простой литературной ссорой: в нем выразилась **трагедия русского самосознания.**

* * * *

В Женеве Достоевский посещает “Конгресс мира” и слышит речь Бакунина. В первый раз в жизни он видит настоящих вождей социализма и мировой революции. Он поражен убогостью их мыслей: с трибуны перед пятитысячной аудиторией они открыто проповедуют атеизм, уничтожение больших государств и частной собственности. “А главное — огонь и меч, и после того, как все истребится, то тогда, по их мнению, и будет мир” (письмо к Софье Александровне Ивановой). От западничества Тургенева недалеко до социализма Бакунина. Идеалистический романтизм 40-х годов приводит к атеистическому материализму, либерализм — к истреблению огнем и мечем. Достоевский, наконец, ясно увидел лицо врага: идея “шигалевщины” восходит к впечатлениям от женевского конгресса 1867 года. Теперь он знает, с кем бороться и с жаром начинает работать над планом романа. “Я приехал в Женеву с идеями в голове, пишет он Майкову. Роман есть и, если Бог поможет, выйдет вещь большая и, может быть, недурная. Люблю я ее ужасно и писать буду с наслаждением и тревогой”. Первые наброски датированы 16-м августа 1867 г. Но работа подвигается медленно. Женевский климат действует ему на нервы, Швейцария раздражает своей самодовольной пошлостью. В начале октября писатель уезжает в Saxon-les-Bains, играет в рулетку и, по обыкновению, проигрывается: в ноябре другая поездка и второй проигрыш. Он закладывает кольцо и пальто и умоляет жену прислать 50 франков на обратный путь. “Ангел мой святой, Аня, пишет он ей, пойми, что я серьезно говорю, что другая жизнь начинается; увидишь меня, наконец, на деле”.

Вернувшись из Saxon-les-Bains, он перечитывает свои заметки к роману и бракует их. 4-го декабря начинает “выдумывать” новый роман. Так кончается для Достоевского 1867 год, год женитьбы, жизни за-границей, рулетки и мучительной работы над “Идиотом”.

* * * *

В 1868 году продолжается писание романа. По переписке писателя с Майковым мы можем проследить постепенное развитие новых убеждений. Критика либерализма обостряется. Достоевский с отвращением следит за русской литературой и журналистикой; все это “подлость и мерзость”. Русский либерал — закоренелый и сознательный враг России, застарелый ретроград. “Это так называемое прежде “образованное общество”, сбор всего отрешившегося от России, не понимавшего ее и офранцузившегося — вот это либерал русский, а стало быть, ретроград”. Европе противоставляется русский народ, который “безмерно выше, благороднее, честнее, наивнее, способнее и полон другой высочайшей христианской мысли, которую не понимает Европа с ее дохлым католицизмом и глупо противоречащим себе самому лютеранством”. Национализм обосновывается религиозной миссией России. “Всему миру готовится великое обновление через русскую мысль (которая плотно спаяна с православием, вы правы) и это совершится в какое нибудь столетие — **вот моя страстная вера”.** Россия мыслится, как **христианская монархия,** покоющаяся на взаимной любви монарха и народа. “Здесь я, заграницей, пишет Достоевский, окончательно стал для России **совершенным монархистом.** У нас если сделал кто что-нибудь, то, конечно, один только он (царь). У нас народ всякому царю нашему отдавал и отдает любовь свою и в него единственно окончательно верит. Для народа это таинство, священство, миропомазание”. От народничества, любовного преклонения перед нравственными качествами русского народа, Достоевский переходит к вере в русскую идею; Майков подсказывает: русская идея плотно спаяна с православием. Славянофилы помогают ему раскрыть ее, как идею **православной империи.** Достоевский примыкает к славянофилам-националистам поздней формации (как Ив. Аксаков, Майков, Данилевский) и его русская идея сразу же становится агрессивной. “Чтобы это великое дело совершилось, заявляет он, надобно, чтобы **политическое право** и первенство великорусского племени над всем славянским миром совершилось окончательно и уже бесспорно”. А от панславизма недалеко уже до милитаризма: “Мне бы ужасно хотелось, признается он, чтобы у нас устроились поскорей железные дороги политические (Смоленская, Киевская), да поскорей, **да и ружья новые тоже поскорей бы”.** Россия несет миру свой образ Христа, но несет его на штыках “новых ружей”. Идеология “Дневника писателя” вырабатывается в переписке с Майковым.

До конца жизни Достоевский н мог вырваться из трагических противоречий своего христианского империализма.

Размышления о Востоке и Западе, о миссии России и ее национальной политике идут параллельно с развитием религиозного опыта, углублением мистического чувства. Вера в Россию и вера в бессмертие — две таинственные стихии души писателя. Он верит в Бога не потому, что верит в Россию (как Шатов в "Бесах"), нет, его "самосознание в себе русского человека" — явление чисто религиозное. Когда у сестры Веры Михайловны Ивановой умирает муж, Достоевский ей пишет: "Ведь ты веришь же в будущую жизнь, Верочка, так же, как и все вы; никто из вас не заражен гнилым и глупым атеизмом... Никогда не теряйте надежду свидеться и верьте, что будущая жизнь есть необходимость, а не одно утешение". Дочери покойного, племяннице Соне, он пишет о том же: "Милая Соня, неужели вы не верите в продолжение жизни и, главное, в прогрессивное и бесконечное в сознании, и в общее слияние всех. Но знайте, что le mieux n'est trouvé que pour le meilleur! Это великая мысль. **Удостоимся же лучших миров, воскресения, а не смерти в мирах низших.** Верьте!"

11 января писатель отсылает Каткову первую часть "Идиота". Работает он в холодной комнате, не снимая зимнего пальто; жалуется на бедность, нищету, болезнь, изгнание. 22 февраля у него рождается дочь София. Анна Григорьевна вспоминает: "Я в промежутках страданий просила то акушерку, то garde malade посмотреть, что делает мой муж. Они сообщали мне то, что он стоит на коленях и молится, то, что сидит в глубокой задумчивости, закрыв руками лицо". Роды стоили много денег, катковские авансы были истрачены. Достоевский в третий раз едет в Saxon-les-Bains. Проигрывает, закладывает кольцо и умоляет жену прислать ему последние 100 франков: "Ах, ангел мой, пишет он ей, я тебя бесконечно люблю, но мне суждено судьбой всех тех, кого я люблю, мучить!... Не считай, Аня, моего требования 100 франков сумасшествием. Я не сумасшедший! И порочным не считай тоже: не сподличаю, не обману, не пойду играть..." В тот же вечер пишет второе письмо: он проиграл деньги, полученные под заклад кольца, но это "низкое происшествие" внушило ему "удивительную, превосходную мысль, которая послужит к окончательному общему их спасению". "Да, мой друг, прибавляет он, я верю, что, может быть, Бог по своему бесконечному милосердию, сделал это для меня, **беспутного и паука, мелкого игрочишки,** вразумив меня и спасая меня от игры, а стало быть, и тебя и Соню, нас всех на все наше будущее..." "Превосходная мысль" заключалась в том, чтобы просить у Каткова нового аванса в 300 рублей, переехать в Веве, где климат лучше, окончить роман и переселиться в Италию... Но вместо "общего спасения" писателя ждало страшное горе. 12 мая маленькая Соня скончалась. Отец изливает свою боль в письме к Майкову.

Нельзя без волнения читать эти мучительные строки. "Соня моя умерла, три дня тому назад похоронили... Ох, Аполлон Николаевич, пусть, пусть смешна была моя любовь к моему первому дитяти, пусть я смешно выражался об ней во многих письмах моих многим, поздравлявшим меня. Смешон для них был только один я, вам, **вам** я не боюсь писать. Это маленькое трехмесячное создание, такое бедное, такое крошечное — для меня было уже лицо и характер. Она начинала меня знать, любить и улыбалась, когда я подходил. Когда я своим смешным голосом пел ей песни, она любила их слушать. Она не плакала и не морщилась, когда я ее целовал: она останавливалась плакать, когда я подходил. И вот теперь мне говорят в утешение, что у меня еще будут дети. А Соня где? Где эта маленькая личность, за которую я, смело говорю, крестную муку приму, только, чтобы она была жива".

Из всей Библии Достоевский больше всего любил книгу Иова. Он сам был Иовом, тяжущимся с Богом о правде. И его, как Иова, подвергал Господь величайшим испытаниям веры. Никто так бесстрашно не боролся с Богом, как автор "Легенды о Великом Инквизиторе", никто так дерзновенно не вопрошал Его о справедливости миропорядка и никто, быть может, так не любил Его. Но ветхозаветный праведник утешился, когда у него родились новые дети и забыл об умерших. Иов-Достоевский сделать этого не мог. Человеческая душа дороже всей вселенной; какая "мировая гармония" может вознаградить за потерю одной, хотя бы самой маленькой и бедной личности? Какой "земной рай" успокоит сердце отца, у которого умер младенчик? **"А Соня где?"**

Из личного горя писателя вырастает бунт Ивана Карамазова; "мировая гармония" разлетается вдребезги от одной "слезинки ребенка". Достоевский увидел **лицо** своей трехмесячной дочери, единственное, неповторимое, вечное. И откровение **личности** поставило пред ним с потрясающей силой вопрос о личном воскресении (тема "Братьев Карамазовых").

Осиротевшие супруги переселяются в Веве; Анна Григорьевна плачет по ночам и просыпается от страшных кошмаров; писатель исступленно работает над "Идиотом", который надоел ему до отвращения; он узнает, что письма его перехватываются полицией, что за ним учрежден тайный надзор; тоска по России доходит до истерики. В сентябре 1868 года Достоевские переезжают в Италию; живут сначала в Милане, потом во Флоренции. Душевное состояние писателя улучшается: он посещает церкви и музеи, восторгается картинами своего любимого художника Рафаэля, читает русские газеты и журналы в библиотеке. Весь 1868 год уходит на работу над "Идиотом".

Глава 15.

"ИДИОТ"

В августе 1867 года Достоевский писал из Женевы Майкову, что "роман есть", но тут же признавался, что "черного на белом еще немного". В октябре сообщал ему же: "Бросаюсь в роман на ура! весь с головой, все разом на карту, что будет, то будет". Работа над первой редакцией продолжалась до 4 декабря: любопытные сведения о ней мы находим в другом письме к Майкову (от 12 января 1868 года нового стила): "Забрав столько денег в "Русском Вестнике" (ужас: 4.500 рублей), я ведь с начала года вполне надеялся, что поэзия не оставит меня, что поэтическая мысль мелькнет и развернется художественно к концу-то года и что я успею удовлетворить всех. Это тем более казалось мне вероятным, что и всегда в голове и в душе у меня мелькает и дает себя чувствовать много зачатий художественных мыслей. Но ведь только мелькает; а нужно полное воплощение, которое всегда происходит нечаянно и вдруг, но расчитывать нельзя, когда именно оно произойдет: и затем уже получив в сердце полный образ, можно приступить к художественному выполнению. Тут уж можно даже и расчитывать без ошибки..."

Эти самонаблюдения писателя вполне подтверждаются черновиками: идея произведения рождается сразу во множестве замыслов ("художественных мыслей"), которые борются между собой; десятки планов, вариантов, набросков фабулы и очерков характеров стремятся к осуществлению. Черновые тетради — это расплавленная масса, огненные вихри. Наконец, в минуту вдохновения совершается **воплощение** ("полный образ"): идея покоряет себе материю. Дальнейшая работа ("художественное выполнение") протекает быстро: ночью писатель набрасывает сценарий романа, а утром Анна Григорьевна стенографирует его полуимпровизации.

Вернемся к письму к Майкову: "Ну-с все лето и всю осень я компановал разные мысли (бывали иные презатейливые), но некоторая опытность давала мне всегда предчувствовать или фальшь, или трудность, или маловыжитость иной идеи. Наконец, я остановился на одной и начал работать, написал много, но **4 декабря иностранного стиля бросил все к чорту.** Уверяю вас, что роман мог бы быть посредствен; но опротивел он мне до невероятности именно тем, что посредствен, а не положительно хорош... Мне этого не надо было..."

Заметки из этой забракованной редакции сохранились в записных тетрадях №3 и №11 *).

В первой автор записывал с 14 сентября по 27 октября; во второй с 29 октября по 30 ноября. На первых страницах тетради № 3 встречается имя Миньоны. Припомним, что в списке литературных проектов на 1860 год уже стояло это имя. Возможно, что новый роман был задуман писателем, как история русской Миньоны. Идея эта конкретизируется; на второй странице, на полях против имени Миньоны написано: "Ольга Умецкая" и через две страницы заметка: "История Миньоны — все равно, что история Ольги Умецкой". Достоевский интересовался новыми русскими судами и внимательно следил за уголовными процессами. Его очень поразило дело Умецких и он писал Майкову: "Так и рвусь в Россию. Вот уж по делу Умецких не оставил бы без своего слова, напечатал бы его". Анна Григорьевна пишет: "Помню, что зимою 1867 г. Ф. М. интересовался подробностями нашумевшего в то время процесса Умецких. Интересовался до того, что героиню процесса, Ольгу Умецкую, намерен был сделать (в первоначальном плане) героиней своего нового романа".

Дело Умецких разбиралось в сентябре 1867 года в Кашире. Родители обвинялись в истязании детей. Пятнадцатилетняя дочь Ольга, доведенная до отчаяния жестоким обращением, пыталась поджечь усадьбу. "Она была блондинка среднего роста с румяным лицом и голубыми глазами. Выражение лица — детски пугливое и сосредоточенное. Говорит тихо, смущается и краснеет". Образ гетевской Миньоны соединился с фигурой поджигательницы Умецкой. Уголовный процесс стал отправной точкой романа. Писатель собирается написать историю русского семейства, чтобы на "неблагообразии" его показать разложение русского "образованного сословия".

В первой редакции перед нами "разорившееся помещичье семейство (порядочной фамилии)", очутившееся в Петербурге. Отец возвращается после скитаний заграницей без всяких средств... "У этих людей, замечает автор, покаместь деньги, то если не умны, то, по крайней мере, представительны... Без денег же быстро падают". Опустившийся помещик доходит до кражи денег. Жена его — "особа достойная уважения и благородная, но взбалмошная". Старший сын — красавец, избалованный матерью, "с претензией на самобытность"; дочь зарабатывает уроками на фортепиано, у нее жених офицер, дающий под залог деньги. Из этого помещичьего семейства разовьется в романе семейство генерала Иволгина: генерал, опустившийся до воровства, его жена, сын Ганечка, дочь Варя и жених ее, ростовщик Птицын.

Другой сын — **идиот;** он и должен быть героем романа. В

*) Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные матерьялы. Ред. П. Н. Сакулина и Н. Ф. Бельчикова. Госиздат. Москва, 1931.

семье живет приемыш — Миньона, она же Ольга Умецкая. Намечены роли: дяди "ростовщика с поэзией" и "молодой особы" **Геро** (героини), в которую влюблен сын-красавец. Таков первоначальный список главных персонажей. В черновиках работа сосредоточивается на построении сложной фабулы и выяснении личности героя.

"Идиот" первой редакции по характеру прямо противоположен князю Мышкину. Это — гордая личность, духовный брат Раскольникова. Автор записывает: **"Идиот** прослыл идиотом от матери, ненавидящей его. Кормит семейство, а считается, что ничего не делает. **У него падучая и нервные припадки.** Курса не докончил. Страсти у идиота сильные, потребность любви жгучая, **гордость непомерная**, из **гордости** хочет совладать с собой и победить себя. В унижении находит наслаждение. Кто не знает его, смеется над ним, кто знает, начинает бояться". Итак, герой — сильная личность в унижении: из гордости скрывает свои чувства, "побеждает себя". Ему находят место в канцелярии, три дня он ходит и переписывает бумаги, но дело кончается скандалом: "Поругался и вышел; соблазнился, что все трепещут директора, и вот бы плюнуть ему в харю .."

Но притворное смирение гордого человека не удовлетворяет автора: он вводит мотив **капитала** (идея Прохарчина, Раскольникова, Аркадия Долгорукого).

В руки идиота попадают большие деньги. Его обвиняют в краже и выгоняют из дому; он в дружбе с приемышем Миньоной. "Идиот говорит, смотрит и чувствует, как властелин. Капитал. Миньона прячет и сторожит капитал. На улицах Петербурга день и ночь он и Миньона. Три дня скитаются... В дождь, в холод, ночью толкуют о золоте, о богатстве".

"Самость" сильной личности, гордое утверждение своего "я" должны проявиться в любви... "Идиот" влюблен в кузину жениха сестры. "Эта любовь — и любовь, и высшее удовлетворение гордости и тщеславия; это — последняя степень я, это царство его". "...Любовь его странная: она одно только непосредственное чувство, без всяких рассуждений. Он не мечтает и не расчитывает, например, будет ли она женой его, возможно ли это и проч. Ему только бы любить... Наконец, он начал не замечать действительности... **Гордость** его доходит даже до того, что он не замечает, что она его ни во что не считает: "Мне все равно, я ведь люблю для себя". Последняя степень проявлния **гордости** и эгоизма... Она инстинктивно не верит его любви, а потому и считает ее ни во что. В сущности, она, если не понимает, то как будто чувствует, что это — **самость** бесконечная и что ему она нужна, чтобы усилить свое собственное самоопределение".

Идея скупого рыцаря ("капитал") сочетается с идеей любви-эгоизма. В этом варианте "идиот" приближается к герою рассказа "Кроткая".

В следующем плане возвращается мотив забитости и униже-

ния. "Забитый. Всех и всего стыдится, своих затаенных чувствований, дик, забит. Делает подлость со зла и думает, что так и надо. В гордости ищет выхода и спасения. **Кончает божественным поступком"...** Но тема "забитости" не нравится автору; он сам себя критикует. "Просто забитый — ничего не будет, кроме забитого. Старая тема, изношенная, и пропадет все главное и новая мысль романа. Но сделать так — 1) забитый, а 2) показать, какой человек был забит. Во-первых, забитый, во-вторых, непосредственная жажда жизни и самоопределения в самонаслаждении... Он самую гордость обратил в поэзию и наслаждение довел до апофеоза. Любовь первый раз выталкивает его на новую дорогу. Но любовь долго борется с гордостью и, наконец, сама обращается в гордость. Эта дикая гордость увлекает **Геро** (хотя она и видит, что при случае и в дальнейшем развитии он готов и на преступление... NB и главное: надо, чтоб читатель и все лица романа понимали, **что он может убить Геро,** и чтобы все ждали, что убьет... И, наконец, **третье** — непосредственная сила развития выводит его, наконец, на взгляд и на дорогу".

Тема "самости" развивается: любовь-эгоизм может толкнуть на убийство возлюбленной. В этом плане "Идиот" близок к Парфену Рогожину. Ему приписывается **возможность** того преступления, которое совершит любовник Настасьи Филипповны. Намечается путь спасения для гордой личности. У "Идиота" — жизненная сила, утверждающая себя в жажде наслаждения, сила непосредственная, которая проносит через все падения и выводит "на дорогу". "Карамазовская" стихийная жизненность спасает от гибели. Мы снова встречаемся с мистическим натурализмом Достоевского, с его верой в естественную благодать жизни. Но все же остается неясным, как жизнь "спасет" героя, каким "божественным поступком" он кончит?

Мелькает новая мысль: начать роман с того места, на котором было закончено "Преступление и наказание", исполнить данное там обещание изобразить "воскресение" сильной личности. Писатель записывает: "Он мог бы дойти до чудовищности, **но любовь спасает его.** Он проникается глубочайшим состраданием и прощает ошибки. Взамен получает высокое нравственное чувство в развитии и делает подвиг". В следующем плане эта идея оформляется. "Злодейство" идиота подчеркнуто. **"Окончательный план романа. План на Яго.** При характере идиота — Яго. Но кончает божественно. Отступается и проч. Всех оклеветал, перед всеми интриговал, добился, деньги взял и невесту и отступился". Эффектный замысел: злодей, кончающий божественно. Новая характеристика идиота: человек **необыкновенный:** скрытный, холодный, завистливый, мстительный, как Яго Шекспира. У него "страсть — стальная, холодная бритва, безумная из безумных". Он сжигает себе палец, чтобы доказать героине свою силу; хитрый интриган отбивает невесту у законного сына. И вдруг — полное перерождение и воскресение... Как оно происходит? Любовь к Геро не кажется автору достаточной причиной, он усложняет

ее новым мотивом. Оскорбленный идиотом, законный сын побеждает его своей кротостью и всепрощением. Намечается интрига, в которой уже можно разглядеть туманное очертание фабулы романа "Идиот". Герой — побочный сын. "Ехал с сыном (законным). Сошлись. Побочный знает, что это сын. Сын только слыхал, что есть побочный. Застенчив и мрачен при встрече с генеральским семейством. Случай: стукнулся головой. Спрятался. Исчез. Все: какой он странный. Сын: да, но он мне не показался глупым. Странен, правда. Совсем юродивый". Мы узнаем встречу в поезде Мышкина с Рогожиным, появление князя в семействе генерала Епанчина, его неловкость и странность ("стукнулся головой, спрятался", а в окончательной редакции — разбил вазу). Главная черта героя найдена: **он юродивый!** Но под юродством все еще скрывается гордая личность, "злодей". Тема праведности уже возникла, но пока еще приписана законному сыну. Таким образом, будущий Ганя Иволгин исполняет функции будущего князя Мышкина, а князь Мышкин еще не отделился от Рогожина ("страсть безумная из безумных").

"Хоть идиот и оклеветал сына, но странно, сын — простоват (Федя) и этой простоватостью все более и более очаровывает идиота. Наконец, тем, что так кротко прощает ему. Идиот влюбляется в сына, хоть и смеется над собой".

Так намечаются отношения между Мышкиным (сыном) и Рогожиным (идиотом). Достоевский с трудом прокладывает себе дорогу в лабиринте сложных вариантов.

К концу октября 1867 года схема интриги определяется. В центре стоит **Геро** (будущая Настасья Филипповна); из-за нее соперничают: дядя (будущий Тоцкий), идиот (будущий князь Мышкин), сын дяди (будущий Рогожин), Ганечка (здесь впервые появляется его имя) и генерал (будущий Епанчин). Автор отмечает этот важный этап в своей работе: "Заметка. Ну, вот теперь новая дорога: что же теперь?". Герой все еще не воплощается в "цельный образ". Какая его идея? Как показать его представителем современного поколения? Следует ряд записей, углубляющих личность идиота исторически и философски. Идея его — **сила без веры, сила без применения.** "Весь роман — борьба любви с ненавистью". Автор записывает: "Молодой экземпляр, формирующийся человек... Главная мысль романа: столько силы, столько страсти в современном поколении и ни во что не веруют. Беспредельный идеализм с беспредельным сенсуализмом... Ergo вся задача в том, что на такую огромную и тоскующую (склонную к любви и мщению) натуру нужна жизнь, страсть, задача и цель соответственная... Надо было с детства более красоты, более прекрасных ощущений, более окружающей любви, более воспитания. А теперь: жажда красоты и идеала и в то же время неверие в него или вера, но нет любви к нему. И бесы веруют и трепещут". Этот план переходит в тетрадь № 11. Итак, идиот — представитель "современного поколения", **великая праздная сила,** томящаяся в бездействии. Он со скуки "затевает всю

эту бурду, весь этот водевиль". У русского человека нет ни семейных, ни исторических традиций; его жажда красоты не утолена, он делает зло, чтобы "разогнать тоску". Идея романа освещается религиозно: трагедия молодого поколения в его **неверии.** После схемы прагматической набрасывается схема психологическая. "Сначала: 1) мщение и самолюбие (мщение ни за что, сам признает это, и это — черта). Потом: 2) бешеная и безжалостная страсть. 3) Высшая любовь и обновление".

Через день автор записывает: "Нехорошо. Главной мысли не выходит об идиоте". Действительно, ничего нового в этом "лишнем человеке"; герой, тоскующий и праздный, со скуки затевающий "водевиль" — банальный романтический тип. Как его "безжалостная страсть" перейдет в "высшую любовь"? Как показать его "огромную натуру"? Как спасти этого нового Печорина?

Тетрадь № 11 заполнена вариантами, которые все дальше отходят от темы князя Мышкина и все более приближаются к теме Ставрогина. Достоевский поглощен трагической судьбой "сильного человека". Действие развивается в направлении фабулы "Бесов". Идиот — демоническая личность. Как и Ставрогин, "он до такой степени болезненно горд, что не может не считать себя богом, и до того, вместе с тем, себя не уважает (до того ясно себя анализирует), что не может бесконечно и до неправды — усиленно не презирать себя". "Он приезжает довольно апатичный, бесцельный, с грустью, вошедшею внутрь. Христианин и в то же время не верит". "В развитии и в окружающей среде он почерпнул все эти яды и начала, которые в кровь вошли". "Страшно гордое и трагическое лицо". "Он действительно благороден, может быть, даже велик и настоящим образом горд, но не может удержать себя, быть настоящим образом великим и гордым, хотя и вполне сознает настоящую гордость и величие". "Вы кончите или великим преступлением или великим подвигом, говорит ему сын. Дай Бог! — отвечает он совершенно серьезно. Но, наверное, ничем...". Тема "унижения и злодейства" оставлена: автор незаметно переходит к совсем другой идее — проблеме величия. Великая личность, благородная, героическая впадает во зло; величие переходит в бесовскую гордость, неутоленная любовь — в ненависть, неудовлетворенная жажда деятельности — в злобу. Сильный человек стоит на распутьи: или подвиг ("умереть за всех на кресте") или преступление ("буду всех держать под ногами в цепях"). Но вернее, как Ставрогин, он не кончит ничем... Сначала Достоевский хотел показать величие своего героя только в любви к **Геро**; потом почувствовал, что одна страсть недостаточна, и придумал мотив **тайной женитьбы.** Героя женили на девушке, прижившей ребенка. Думали, что он не подозревает о ее грехе, но он знал, что ребенок спрятан,и с Умецкой ходил и ласкал его... "Сначала он волочился и привлекал Геро, потом отказал Геро, потому что полюбил жену **высоким состраданием.** Но мучает ее". "Осуждает себя в несправедливости, а то, что женился из сострадания, из высокого чувства, это даже и про себя ни во что не ставит". Из

запутанных вариантов можно выделить схему фабулы "Бесов". Идиот — Ставрогин, жена — Марья Тимофеевна, Геро — Лиза. И все же некоторые новые черты связывают героя с князем Мышкиным: "Он законный, но не признанный сын Дяди. Идиот. У Умецких его обвенчали. Потом Дядя послал его в Швейцарию". "Идиот пленяет всех детскою наивностью". Наконец, важная заметка. "Он — **князь.** Идиот. Все на мщении. Униженное существо. Князь — юродивый (он с детьми"). Образ Мышкина придавлен образом Ставрогина, но на наших глазах начинается его медленное высвобождение. Юродивый князь, окруженный детьми, — зародыш новой концепции, рождение нового героя.

Раскрытию этого замысла посвящен последний план. Тема "Бесов" бледнеет, возвращается тема "Идиота". Юродивый праведник в отчаянной борьбе побеждает пленившего его демона — Ставрогина. "Лицо идиота. Чудак, есть странности... Он вдруг иногда начнет читать всем о будущем блаженстве... Отверженный с детства сын, идиот страсть к детям получил. Везде у него дети. Идиот и родильница. Пошел к 12-летнему мальчику прощения просить... Главное — характер его отношения к детям... Идиот с детьми. Первый разговор. (А мы думали, что вы такой скучный!), про Федора Ивановича, про Монблан, про Швейцарию, про историю одного учителя и одного мальчика, о бытии Бога и, наконец, про воспитанницу-невесту, о ее положении будущем, мирит ее с детьми. Заключается союз... У юродивого целое стадо собралось. Например: есть где-нибудь у него на Петербургской мальчик... Он к нему (весь в детях)... Надо: мастерски выставить лицо идиота. В 3-ей части "Идиота" — детская и женская (женский труд). Часть ночующих и часть приходящих".

Мы узнаем князя Мышкина, окруженного школьниками в Швейцарии и примиряющего их с несчастной Marie. В окончательной редакции романа "детская тема" отнесена в прошлое; от детского окружения князя остался только Коля Иволгин; мысль о приюте и мастерской оставлена. "Союз" с детьми и основание братства откладывается до "Братьев Карамазовых". Там идею Мышкина осуществит другой друг детей — Алеша Карамазов. В последних записях появляются знакомые нам по роману мотивы: пощечина идиоту и картина Гольбейна. "Если приехал идиот, то непременно пощечина... До самой пощечины над идиотом все смеются, и он в страшном пренебрежении".

Во второй части романа Рогожин показывает Мышкину копию с Базельского "Распятия Христа" Гольбейна, и тот восклицает: "Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!". В тетради № 11 о распятии размышляет юродивая Умецкая. Она "зачиталась Евангелия и в сумасшествии проповедует: "Казнь на кресте рассудок расстраивает. А он и рассудок победил. — Что-ж это — чудо? Конечно, чудо, а, впрочем... — Что? — Был, впрочем, ужасный крик. — Какой? — Элои! Элои! — Так это затмение... Не знаю, но это ужасный крик"... "Рассказ о Базельском

Holbein Христа..." В романе князь Мышкин рассказывает о крестьянине, зарезавшем приятеля с молитвой. В "Московских Ведомостях" от 5-го ноября 1867-го года Достоевский прочел о деле крестьянина Балабанова, убившего мещанина Суслова. Они выпивали и закусывали вместе, и Суслов показал свои серебряные часы. "Когда Суслов принялся ставить самовар, Балабанов взял со стола кухонный нож, подошел к Суслову и, со словами: "Благослови, Господи, прости Христа ради", перерезал ему горло". Балабанов был крестьянин Ярославской губернии, **Мышкинского** уезда. Таково происхождение фамилии князя Мышкина.

Одиннадцатая тетрадь заканчивается заметкой (30-го ноября 1867 г.): "Подробное расположение плана и вечером **начать"**. Четвертого декабря все было "брошено к чорту". Не потому ли, что рождение князя Мышкина было для автора неожиданным, чудесным событием, которое сразу разрушило всю его первоначальную работу? Новый герой требовал нового романа, старые планы оказались ненужными. В мгновенном озарении писатель вдруг **увидел** идею, которая до сих пор только смутно мелькала перед ним. **Он должен изобразить прекрасного человека.** Доселе он работал над **динамической** концепцией, согласно которой образ Божий человеку не дан, а задан; путем страшных испытаний, страданий и борьбы, быть может, даже путем греха и преступления, сильная личность возвышается до раскрытия в себе образа Божия и достигает святости. Эта концепция ему не удавалась: с мучением, доходившим до отчаяния, трудился он над "становлением прекрасного человека". Но христианская мистерия спасения подменялась трагедией судьбы. Чем глубже проникал он в тайну человеческой "самости", тем сомнительнее и туманнее виднелось ему это восхождение **ad astra**. Сильная личность — демонична: возвышаясь до сознания своей божественности, она восстает на Бога. Перед этой раскрывшейся бездной Достоевский остановился. Ставрогинская линия была резко оборвана.

Оставалась концепция **статическая:** личность уже рождается "прекрасной": образ Божий светится в ней от начала, как **gratia gratis** data. Безблагодатному сильному человеку, в поте лица **зарабатывающему** святость, противоставляется благодатный образ прирожденного праведника.

Забраковав 4-го декабря планы тетрадей № 3 и № 11, Достоевский в две недели "выдумал" новый роман. Вернемся к письму к Майкову от 12-го января 1868 г.: "Ну, что-же мне было делать? Ведь 4-ое декабря! (а денег забрал от Каткова и роман обещал для январского номера!). Затем (т. к. вся моя будущность тут сидела), я стал мучиться выдумыванием **нового романа.** Я думал от 4-го до 18-го декабря нового стиля включительно. Средним числом, я думаю, выходило планов по шести (не менее) ежедневно. Голова моя обратилась в мельницу. Как я не помешался, не понимаю. Наконец, 18-го декабря я сел писать новый роман, 5-го января (нов. стиля) я отослал в редакцию пять глав

первой части (листов около 5-ти) с удостоверением, что 10-го января (нов. стиля) вышлю остальные две главы первой части. Вчера, 11-го числа, я выслал эти две главы и таким образом отослал всю первую часть — листов 6 или 6½ печатных. В сущности, я совершенно не знаю сам, что я такое послал. Но сколько могу иметь мнения — вещь не очень-то казистая и отнюдь не эффектная. Давно уже мучила меня одна мысль, но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная, и я к ней не приготовлен, хотя мысль вполне соблазнительная, и я люблю ее. Идея эта — **изобразить вполне прекрасного человека.** Труднее этого, по моему, быть ничего не может, в наше время особенно... Идея эта и прежде мелькала в некотором художественном образе, но ведь только **в некотором,** а надобно полный. Только отчаянное положение принудило меня взять эту невыношенную мысль. Рискнул, как на рулетке: "может быть, под пером разовьется". Это непростительно... Целое у меня выходит в виде **героя.** Так поставилось. Я обязан поставить образ. Разовьется-ли он под пером?".

Итак, "прекрасный человек" родился преждевременно почти против воли автора: если бы не "отчаянное положение", он бы не "рискнул" положить в основу романа эту "невыношенную мысль". И, действительно, образ князя Мышкина носит следы **недовоплощенности.**

Далее Достоевский сообщает, что в романе его оказалось четыре героя. "Из них, — продолжает он, — два обозначены **в душе** у меня крепко (вероятно, Рогожин и Настасья Филипповна), один еще совершенно не обозначился (повидимому, Аглая) а четвертый, т. е. главный, т. е. первый герой (Мышкин) — **чрезвычайно слабо.** Может быть, в сердце у меня и не слабо сидит, но ужасно труден".

Поразительно это признание после окончания первой части! Князь все еще "слабо обозначен", и дальнейшая судьба его неясна автору. Образ его развивается в процессе писания. Почти до самого конца романа его последняя тайна непроницаема для его творца. Вся гениальность великого писателя — в отношении к своим героям, как к подлинным живым личностям. Творчество его причастно к тайне рождения: личность сына — не прозрачна даже для отца.

Достоевский заканчивает письмо: "Первая часть есть, в сущности, одно только введение. Одно надо: чтобы она возбудила хоть некоторое любопытство к дальнейшему... Во второй части должно быть все окончательно поставлено (но далеко еще не будет разъяснено)... **Роман называется "Идиот".**

Очень характерна для автора забота о занимательности. Любопытство читателя должно быть возбуждено с самого начала и поддерживаться до конца. Лица и события сначала сильно "обозначаются", потом "ставятся окончательно", но загадочность окружает их до самого финала, и тайна "разъясняется" только в раз-

вязке. Такова обычная техника построения романов Достоевского. Автор совершенно не уверен в себе. "Первая часть, по-моему, слаба", признается он в середине письма, а в конце заявляет: "Может быть, и первая часть недурна". Так строго судит он одно из величайших своих созданий.

На следующий день после письма к Майкову он пишет своей племяннице, С. А. Ивановой (1 - 13 января 1868 г.). Идея "прекрасного человека" определяется **религиозно:**

"Главная мысль романа — **изобразить положительно прекрасного человека.** Труднее этого нет ничего на свете и особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только брался за изображение **положительно** прекрасного, всегда пассовал. Потому что эта задача — безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть только одно положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица — уж, конечно, есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле: оно все чудо находит в одном **воплощении,** в одном появлении прекрасного). Но я слишком далеко зашел. Упомяну только, что из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон Кихот; но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон. Пиквик Диккенса (бесконечно слабейшая мысль, чем Дон Кихот, но все таки огромная) тоже смешон и тем только и берет. Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а, стало быть, является симпатия в читателях. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора. Жан Вальжан тоже сильная попытка, но он возбуждает симпатию по ужасному своему несчастию и несправедливости к нему общества. У меня нет ничего подобного, ничего решительно, и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача... Вторую (часть), за которую сажусь сегодня, окончу в месяц (я и всю жизнь так работаю). Мне кажется, что она будет покрепче и покапитальнее первой".

Изображение "положительно прекрасного человека" — задача непомерная. Искусство может приблизиться к ней, но не разрешить ее, ибо прекрасный человек — святой. Святость — не литературная тема. Чтоб создать образ святого, нужно самому быть святым. Святость — чудо; писатель не может быть чудотворцем. Свят один Христос, но роман о Христе невозможен. Достоевский сталкивается с проблемой религиозного искусства, замучившей несчастного Гоголя. Он ищет предшественников в мировой литературе: вспоминает Диккенса с его Пиквиком, Виктора Гюго (Жан Вальжан) и особенно гениального создателя Дон Кихота — Сервантеса. Новый роман будет написан, как своего рода **русский Дон Кихот.** Печальная фигура рыцаря без страха и упрека склоняется над колыбелью князя Мышкина.

Писатель начал обдумывать вторую часть 1 - 13 января 1868-го года. Первая заметка в тетради № 10 датирована 7 мар-

та. За январь и февраль он написал и отослал в "Русский Вестник" 11½ печатных листов. 2-го марта сообщает Майкову: "Еще не начатая 3-я часть романа (в окончательной редакции вторая), которую я обязался честным словом доставить к 1-му апреля нашего стиля в редакцию: вчера ночью радикально измененный (в третий уж раз) весь план 3-ей и 4-ой части, усилившееся расстройство нервов и число и сила припадков — одним словом, вот мое положение".

Майков обрадовал его известием, что начало романа имеет успех; писатель умоляет его сообщить немедленно свое мнение о финале второй (по-нашему, первой) части, т. е. о вечере в доме Настасьи Филипповны. "Этот финал, — прибавляет он, — я писал в вдохновении, и он мне стоил двух припадков сряду... Что же касается до Идиота, то так боюсь, так боюсь, что и представить не можете. Какой-то даже неестественный страх. Никогда так не бывало". Проходит почти месяц, Достоевский поглощен семейными заботами (рождение дочери) и не пишет "ни единой строчки". 9-го апреля он жалуется Майкову: "Работаю и ничего не делается. Только рву. Я в ужаснейшем унынии; ничего не выйдет... Третьего дня был сильнейший припадок. Но вчера я все таки писал в состоянии, похожем на сумасшествие. Ничего не выходит".

В мае умирает дочь Соня; несчастный отец пишет С. А. Ивановой из Веве: "Несмотря на все горе, весь этот месяц сидел день и ночь за романом (и как проклинал работу, как неприятно и гадко было писать!) и написал очень мало... До сих пор тянется только вторая часть". Она была закончена печатанием в июльском номере "Русского Вестника".

Не менее мучительно писалась третья часть. "Романом я недоволен до отвращения, сообщал автор Майкову (2-го августа 1868-го г.). Работать напрягался ужасно, но не мог: душа нездорова. Теперь сделаю последнее усилие на третью часть. Если поправлю роман, поправлюсь сам, если нет, то я погиб". Через три месяца пишет С. А. Ивановой из Милана: "Через два месяца кончается год, а из четырех частей мною писанного романа окончено всего три, а четвертая, самая большая, еще и не начата. Наконец (и главное) для меня в том, что эта четвертая часть и окончание ее — самое главное в моем романе, т. е. для развязки романа почти и писался и задуман был весь роман".

Катастрофа (убийство Рогожиным Настасьи Филипповны) — главное в романе: действие широким потоком, все ускоряясь, несется к ней; композиция становится понятной только из развязки, она — целестремительна. Идея "Идиота" окончательно выясняется для автора только в работе над четвертой частью. Он пишет Майкову (26-го октября): "Теперь, когда я все вижу, как в стекло, я убедился горько, что никогда еще в моей литературной жизни не было у меня ни одной поэтической мысли лучше и богаче, чем та, которая **выяснилась** теперь у меня для четвертой части, в подробнейшем плане". Весь мир признает теперь, что фи-

нал “Идиота” — одна из вершин искусства великого писателя; сам он думал иначе. “И вот идея “Идиота” почти лопнула”, — пишет он Майкову.

Несмотря на все его усилия, роман в 1868 году не был закончен, и последние главы его рассылались, как приложение к февральской книжке “Русского Вестника” за 1869 год. 25-го января писатель сообщает С. А. Ивановой: “Теперь он (Идиот) кончен, наконец! Последние главы я писал день и ночь с тоской и беспокойством ужаснейшим... Романом я недоволен; он не выразил и десятой доли того, что я хотел выразить, хотя все таки я от него не отрицаюсь и люблю мою неудавшуюся мысль до сих пор”.

Заметки ко второй, третьей и четвертой части “Идиота” дошли до нас в черновой тетради № 10. Ко второй части относятся записи от 7-го марта до середины июля 1868-го года; к третьей — 8-го и 15-го сентября; к четвертой — от 7-го и 10-го ноября.

Работа ведется по двум линиям — композиционной и психологической. 12-го марта набрасывается план: “Князь пробыл в отлучке 3 месяца. У него завтрак, свидание соперниц. Настасья Филипповна говорит: “я — княгиня”. Она убегает от князя и убивает себя. Аглая выходит за князя или князь умирает”. Но тут же другой вариант: Настасья Филипповна — не княгиня. Однако, после оскорбительной сцены с Аглаей, решает выйти за князя; потом убегает от него в бордель и выходит за Рогожина. Он ее зарезывает. Князь женится на Аглае. Замечание в скобках: “Хотел было, умирает”. Автору очень трудно придумать соответственную роль для Аглаи; то он записывает: “Рогожин влюбляется в Аглаю”, то намечает интригу Аглаи с Ганей и прибавляет: “Характер Гани выростает, сообразно страсти, до колоссальной серьезности”. Если Рогожин влюбляется в Аглаю, ее теснее можно связать с катастрофой. “Аглая — главная причина того, что Рогожин зарезал Н. Ф.”. Если ее любит Ганя, то на этом можно построить новый драматический эффект. Князь хочет на ней жениться, “она поддакивает ему и, чтобы отомстить, бежит с Ганей накануне свадьбы”. Наконец, намечается общая схема: “В романе три любви: 1) страстно-непосредственная любовь — Рогожин, 2) любовь из тщеславия — Ганя, и 3) любовь христианская — князь”.

Отвергнутые варианты представляются нам теперь менее художественными, чем окончательная редакция Мы загипнотизированы реальностью воплощения; но перед взором творца теснились бесчисленные **возможности** судьбы героев, требуя воплощения и отстаивая свое право на жизнь. Он вовсе не выбирал ту из них, которая была художественнее, но она становилась художественной потому, что он ее выбирал. В этой свободе выбора — тайна искусства.

Параллельно работе над композицией, идет раскрытие образа князя Мышкина. Автор сосредоточивает все внимание на своем

странном герое, пристально вглядывается в его лицо. Князь продолжает быть для него загадкой.

У него мелькает мысль: а, может быть, загадочность и есть "природа" князя? Может быть, его не надо разгадывать? "Не вести ли лицо князя **по всему роману** загадочно, изредка определяя подробности (фантастичнее и вопросительнее, возбуждая любопытство), и вдруг разъяснить лицо его в конце?". "А не выставить ли князя беспрерывным сфинксом?". **NB князя Сфинксом".** Но при беспрерывной загадочности героя, тускнеет религиозная идея романа. Достоевский возвращается к старому плану одиннадцатой тетради: князь — дитя и окружен детьми. "Чем сделать лицо героя симпатичным читателям? Если Дон Кихот и Пиквик, как добродетельные лица, симпатичны читателю и удались, так это потому, что они смешны... Герой романа, князь, если не смешон, то имеет другую симпатичную черту — он **невинен".** Князь невинен, как дитя, и верит в Царство Божие на земле. Его "идея" связана с мечтой о "золотом веке". Об этом свидетельствует заметка: "Всякая травка, всякий шаг, Христос, вдохновенная речь князя (Дон Кихот и жолудь)". Дон Кихот произносит знаменитую речь об утопии, держа в руке жолудь; русский Дон Кихот — Мышкин приходит к людям с проповедью Царства Божия на земле. И его окружают дети, "сыны Царства". Намечается любопытный план: у князя — двойная жизнь, одна со взрослыми, другая, настоящая — с детьми. " У него заведения и школы". "В Петербурге у него вроде клуба...". "Детский клуб у князя - потаенно". "Тайна" князя разъясняется только в финале. "Не кончить ли роман исповедью?", записывает Достоевский. "Отношения же с детьми так сделать: сначала, когда дело больше идет об Аглае, о Гане, об Н. Ф. об интригах и проч., — не упомянуть ли вскользь и **почти загадочно** об отношениях князя с детьми, с Колей и проч. О клубе же не упоминать, но клуб, отрекомендованный дальними слухами, не представить ли вдруг и князя среди него царем, этак в 5-ой или 6-ой части романа?". "Детский клуб начинает образовываться еще в третьей и четвертой частях". "Все вопросы и личные князя (в которых дети берут страстное участие), и общие решаются в нем, и в этом много трогательного и наивного". "NB. Через детей признается и Рогожин в совершонном преступлении". "Князь говорит детям о Христофоре Колумбе, и что нужно быть действительно великим человеком, чтобы умному человеку устоять даже против здравого смысла".

Замысел ослепительный и дерзновенный. Не мечта о рае, а рай, уже осуществленный на земле в братстве детей; Царство небесное, пребывающее реально рядом с царством земным! С одной стороны, детский клуб, с другой, темный мир Епанчиных, Иволгиных и Рогожиных; благовестие князя (его речи и проповеди) реализуется в действии: дети судят дела "мира сего", преобразуют его своим влиянием (Рогожин признается в преступлении). Но ведь это уже не роман, а мистерия, не искусство, а теургия.

Учитель, окруженный учениками и несущий миру благовестие Царства Божия, — не князь, а Христос!

Достоевский продумал свою идею до конца. На одной странице черновой тетради мы читаем медленно, каллиграфически выведенные слова: "Смиренный игумен Зосима. Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст; Евангелие Иоанна Богослова". И после них крупными буквами написано: **"NB. Княз Христос".** После глубокого раздумья (машинально вписанные имена) — внезапное решение. Но как показать образ Христа в князе? Автор делает несколько заметок: "Теория практического христианства". "О вере. Искушение Христа. Сострадание — все христианство". "Князь все прощает". "Любовь христианская — князь". "Считает себя ниже и хуже всех. Мысли окружающих видит насквозь". "Окончательно всегда готов винить себя". И, наконец, важнейшая запись: **"Смирение — самая страшная сила, какая только может на свете быть!".** Сострадание, всепрощение, любовь, смирение, мудрость — таковы черты князя-Христа. Перед безмерностью задачи Достоевский остановился. В окончательной редакции "божественность" князя исчезла; "праведность" прикрылась человеческими слабостями. Писатель преодолел соблазн написать "роман о Христе".

Характер героя раскрывается в трех направлениях: загадочность, невинность, святость. И все же автор не удовлетворен. Князь вырастает в великую духовную силу, но в чем она проявится? Неужели только в любовной интриге между Настасьей Филипповной, Рогожиным, Аглаей и Ганей? Он перерос этот тесный мир. "Чтобы очаровательнее выставить характер Идиота (симпатичнее), надо ему и поле действия выдумать". И автор выдумывает: поприще князя — Россия; он узнает русский народ, готовится к огромной деятельности и внезапно умирает. Идет ряд набросков: "До страсти начинает любить русский народ". "Действие России на князя. Насколько и чем он изменился". "Россия действует на него постепенно. Прозрение его". "Князь возвращается, смущенный громадностью новых впечатлений о России, забот, идей, состояния, и что делать". "Главная задача: характер идиота. Его развить. Вот мысль романа: как отражается Россия. Все, что выработалось бы в князе, угасло в могиле... Но... Для того **нужна фабула романа".** Князя, общественного деятеля и народника, можно показать только издали, но не изобразить. Не то — пришлось бы строить другую фабулу, писать новый роман. И автор обрекает своего героя на преждевременную смерть.

В окончательном тексте романа сохранились следы этого первоначального руссофильского замысла.

Изучение черновиков убеждает нас, что замысел "Идиота" столь же **персоналистичен,** как и замысел "Преступления и наказания". И там и здесь центр романа — личность. Работа писателя над планами сводится, главным образом, к разъяснению **лица главного героя.**

Замысел "Идиота" органически выростает из замысла "Преступления и наказания". Раскольников потерял веру, у него "помутилось сердце", и он захотел "переступить" через нравственный закон. На примере преступления человека нового поколения автор показывает кризис русского сознания XIX-го века. Раскольников — вполне русский человек, "тип петербургского периода", но то, что совершается в его душе — явление не личное и не национальное: в ней отражается состояние всего мира. Трагедия современного человечества в полной силе раскрывается в России, стране величайших крайностей и противоречий. Русский дух, не скованный преданием и беспредельно свободный, наиболее напряженно переживает мировую драму. Вот почему романы-трагедии Достоевского, несмотря на все их национальное своеобразие, имеют всемирное значение. Но в "Преступлнии и наказании" кризис сознания концентрируется в одной душе, выпавшей из старого миропорядка. В "Идиоте" — все действующие лица втянуты в этот кризис, все принадлежат к гибнущему миру. "Положительно прекрасный человек", князь Мышкин один противостоит "темным силам" и гибнет в борьбе с ними. В "Преступлении и наказании" только Раскольников и его двойник, Свидригайлов, поражены страшным недугом; остальные, по видимости, еще здоровы. В "Идиоте" тлетворное поветрие охватило всех, всѣ души изъязвлены, все устои расшатаны, все источники вод отравлены. Мир романа "Идиот" страшнее и трагичнее мира "Преступления и наказания": люди мечутся в лихорадке, говорят в бреду, стонут и скрежещут зубами. Два романа — две стадии той же болезни: в первом болезнь в зародыше, во втором — в полном развитии. Мы знаем, с каким волнением следил Достоевский из за-границы за всем происходившим в России, как мрачно смотрел он на действительность, как пытался из уголовной хроники вычитать грозные знаки близкого конца. Газеты жаловались на падение нравственности, на участившиеся преступления, грабежи и убийства. Но в то же время он никогда так не верил в грядущее обновление погибающего мира, в спасение человечества образом русского Христа. Противоречие между отчаянием и надеждою, безверием и верою воплотилось в "Идиоте". Роман построен на потрясающем контрасте мрака и света, смерти и воскресения.

В шестидесятые годы пессимизм и оптимизм писателя казались болезненно-преувеличенными, роман был непонят и почти незамечен; старый мир стоял, повидимому, прочно и непоколебимо; процесс разрушения, о котором говорил Достоевский, совершался в темных глубинах сознания. Только теперь, в нашу катастрофическую эпоху, мы начинаем понимать его пророчества.

Герой романа — князь Мышкин; подобно Раскольникову, он стоит в центре, как композиционный стержень и духовный смысл действия; он везде присутствует, во всем участвует, со всем связан. Автор описывает и характеризует его много раз; действующие лица беспрестанно о нем говорят, судят его, осуждают или

возвеличивают. Да и сам он постоянно перед нами исповедуется. А, между тем, Мышкин для нас неуловим. Никакой прямой характеристикой мы не можем ухватить его **сущности.** Стоит оторвать его от мира, в котором он живет, поставить **отдельно,** — и сразу же образ его затуманится. Да он отдельно, сам по себе, и не существует. Он живет не в пространстве, а в душах окружающих его людей, как их любовь, мечта, идеал или как их ненависть, зависть, злоба. Ореол, окружающий его, соткан из лучей, которые исходят из их глаз, из их сердец. Его свет возникает в их тьме, и только потому и виден, что вокруг него тьма. Образ князя не нарисован и не изваян — он **свѣто-тень.** Искусство Достоевского — в рембрандтовском освещении его романов.

Но каков же этот "темный мир"? Пьяница и проходимец Лебедев толкует Апокалипсис: "Мы при третьем коне, вороном, говорит он, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как все в нынешний век на мере и договоре, и все люди своего только права и ищут: "мера пшеницы за динарий и три меры ячменя за динарий...". А за сим последует конь бледный, и тот, коему имя смерть, а за ним уже ад...". Апокалиптическое прозрение автор вкладывает в уста шута и этим контрастом подчеркивает страшный его смысл. Мир находится под знаком всадника с мерой в руке; отпав от Бога, люди поклонились золотому тельцу, все духовные ценности померкли перед властью денег. Над Лебедевым издеваются: он-де признает "звезду Полынь" в Апокалипсисе сетью железных дорог, распространившихся по Европе! Он возражает: "Не железные дороги, нет-с! Собственно одни железные дороги не замутят источников жизни, а все это в целом-с проклято, все это настроение наших последних веков, в его общем целом научном и практическом, может быть, и действительно проклято-с". Современное состояние мира с его промышленностью, научной техникой и капитализмом находится под проклятием, и Лебедев, называющий себя "профессором Антихриста", предсказывает гибель: за конем вороным — появится конь бледный, имя ему смерть.

Мы входим в мир денег, миллионеров, капиталистов, дельцов, ростовщиков и жадных авантюристов. Генерал Епанчин участвовал в откупах, имеет значительный голос в солидных акционерных компаниях, "слывет человеком с большими деньгами"; у него два дома в Петербурге, "выгодное поместье" и фабрика. Это новый тип русского сановника-капиталиста. Его бывший сослуживец, отставной генерал Иволгин, живет в бедности; жена его сдает комнаты жильцам, дочь Варя собирается выйти замуж за солидного молодого человека Птицына, хотя про него и известно, "что он специально занимается наживанием денег, отдачей их в быстрый рост под более или менее верные залоги"; сын Ганя ставит себе целью приобрести капитал, не останавливаясь ни перед какими препятствиями. Он служит у генерала Епанчина и неравнодушен к его дочери Аглае. Но ему предлагают жениться на

бывшей любовнице знатного старика Тоцкого, Настасье Филипповне, обещают за это семьдесят пять тысяч, и он соглашается. Первая часть романа построена на запутанной интриге, в центре которой деньги. Новый человек, Ганя — алчен, жаден, самолюбив и беспринципен. Ему прежде всего нужен "капитал". Решаясь жениться на "чужих грехах", он в то же время боится упустить богатую невесту Аглаю и умоляет ее дать ему надежду. Та отвергает его с презрением: "У него душа грязная, говорит она князю Мышкину, он знает и не решается, он знает и все таки гарантии просит. Он на-веру жениться не в состоянии". Настасья Филипповна, оскорбленная куплей-продажей, появляется в убогой квартире своего жениха и жестоко его унижает. Туда же врывается молодой купец Рогожин с намерением перекупить у Гани его невесту. Он кричит своему сопернику: "Да покажи тебе три целковых, вынь теперь из кармана, так ты на Васильевский за ними доползешь на карачках — вот ты каков. Я и теперь тебя за деньги приехал всего купить. Сказал куплю и куплю".

После этой безобразной сцены, Ганя открывает свою "идею" князю. Деньги дадут ему силу. Он будет копить. "Я прямо с капитала начну: через пятнадцать лет скажут: "вот Иволгин, король Иудейский!"... Нажив деньги, знаете, я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают... Меня Епанчин почему так обижает? Просто потому, что я слишком ничтожен. Ну-с, а тогда...".

Человек нового поколения жаждет могущества и находит его в деньгах. Обогащение, как одно из самых страшных искушений — постоянная тема Достоевского: идея "Скупого Рыцаря", Ротшильда, "царя Иудейского" преследует автора. Она намечается в "Господине Прохарчине" и "Преступлении и наказании", развивается в "Игроке" и "Подростке".

В романе "Идиот" показана роковая власть денег над человеческой душой. Все герои одержимы страстью наживы, все они или ростовщики (как Птицын, Лебедев, капитанша Терентьева), или воры, или авантюристы. Идея Гани варьируется его окружением. Птицын солидно отдает деньги под проценты и знает свой предел: приобрести два-три доходных дома; генерал Иволгин у всех просит взаймы и кончает воровством; жилец Фердыщенко, познакомившись с князем, неожиданно спрашивает его: "У вас деньги есть?". И, получив от него двадцатипятирублевый билет, долго рассматривает его со всех сторон и, наконец, возвращает. "Я пришел вас предупредить, заявляет он, во-первых, — мне денег взаймы не давать, потому что я непременно буду просить". Этим комическим эпизодом подчеркивается всеобщая страшная завороженность деньгами. Тема денег усиливается размышлениями самих персонажей. Ганя говорит князю: "Здесь ужасно мало честных людей, честнее Птицына нет". Его тринадцатилетний брат Коля философствует о том же: подружившись с князем, он делится с ним своими мыслями. Его детская душа уже уязвлена неблаго-

образием родителей, безнравственностью общества. "Здесь ужасно мало честных людей, замечает он, так даже некого совсем уважать... И заметили вы, князь, в наш век все — авантюристы! И именно у нас в России, в нашем любезном отечестве. И как это так все устроилось, не понимаю. Кажется, уж как крепко стояло, а что теперь... Родители первые на попятный и сами своей прежней морали стыдятся. Вон, в Москве, родитель уговаривал сына **ни перед чем** не отступать для добывания денег: печатно известно... Все ростовщики, все, вплоть до единого". Коля вспоминает убийство Данилова и связывает жадность к наживе с преступностью. В его словах уже приоткрывается основная идея романа.

Первая часть заканчивается приемом у Настасьи Филипповны. Мотив денег вводится рассказом Фердыщенко о самом дурном поступке: он украл три рубля у знакомых; в краже обвинили служанку и выгнали. Особенных угрызений совести он ни тогда, ни потом не чувствовал. И рассказчик заключает: "Мне вот все кажется, что на свете гораздо более воров, чем не-воров, и что нет даже такого самого честного человека, который бы хоть раз в жизни чего-нибудь не украл". Этой низменно-шутовской исповедью подготовляется эффект катастрофы. Рогожин приезжает купить Настасью Филипповну: в руках его "большая пачка бумаги, крепко и плотно завернутая в "Биржевые Ведомости" и обвязанная туго-на-туго со всех сторон и два раза на-крест бичевкой, вроде тех, которыми обвязывают сахарные головы". Он предлагает сначала 18 тысяч, потом надбавляет до сорока и, наконец, доходит до ста. В трагическом аукционе — пачка — сто тысяч — играет главную роль.

Настасья Филипповна возвращает слово Гане и срамит его. Мотив корыстолюбия связывается с мотивом преступности. Служение маммоне приводит к человекоубийству. "Нет, теперь я верю, говорит она, что этакой за деньги зарежет! Ведь теперь их всех такая жажда обуяла, так их разнимает на деньги, что они словно одурели. Сам ребенок, а уж лезет в ростовщики. А то намотает на бритву шелку, закрепит да тихонько сзади и зарежет приятеля, как барана, как я читала недавно". Настасья Филипповна ссылается на дело купца Мазурина, убившего ювелира Калмыкова. Снова вторгается в роман уголовная хроника. Свое апокалиптическое видение мира автор строит на фактах "текущего момента". Героиня швыряет в огонь пачку со ста тысячами и бросает вызов Гане: вытащи деньги из огня, и они — твои. Эффект этой сцены заключается в контрасте между бескорыстием хозяйки и алчностью ее гостей. Она вызывает не только Ганю, но весь "проклятый" мир, поклоняющийся золотому тельцу. Происходит смятение: Лебедев "вопит и ползет в камин", Фердыщенко предлагает "выхватить зубами одну только тысячу"; Ганя падает в обморок. В эту вакханалию золота вступает и князь: он предлагает свою руку героине, заявляя, что получил наследство, что он тоже миллионер.

Во второй части появляется компания шантажистов. Бурдовский выдает себя за незаконного сына Павлищева, благодетеля князя Мышкина, затевает против него дело, чтобы сорвать порядочный куш. Его приятель Келлер помещает в газете "обличительную" и гнусно-клеветническую статью о князе. Лебедев говорит об этих молодых людях, что они "дальше нигилистов ушли". Апокалиптическая тема развивается в негодующем монологе Лизаветы Прокофьевны Епанчиной: царство золотого тельца — преддверие царства смерти. "Уж и впрямь последние времена пришли, кричит она. Теперь мне все объяснилось! Да этот косноязычный разве не зарежет (она указала на Бурдовского), да побьюсь об заклад, что зарежет! Он денег твоих десяти тысяч, пожалуй, не возьмет, а ночью придет и зарежет, да и вынет их из шкатулки. По совести вынет!.. Тьфу, все навыворот, все кверху ногами пошли... Сумасшедшие! Тщеславные! **В Бога не веруют, в Христа не веруют!** Да ведь вас до того тщеславие и гордость проели, что кончится тем, что вы друг друга переедите, это я вам предсказываю. И не сумбур это, и не хаос, и не безобразие это?".

В словах генеральши Епанчиной выражена заветная идея писателя: нравственный кризис, переживаемый человечеством XIX-го века, есть **кризис религиозный.** Вера в Христа угасает, ночь опускается на мир; он погибнет в кровавом хаосе войны всех против всех. Страстное пророчество Елизаветы Прокофьевны "научно" резюмируется резонером Евгением Павловичем. Но его хладнокровный диагноз болезни века, пожалуй, еще страшнее, чем пылкое негодование генеральши. "Все, что я выслушал, говорит он, сводится по моему мнению, к теории восторжествования права, прежде всего и мимо всего и даже с исключением всего прочего, и даже, может быть, прежде исследования, в чем и право-то состоит? От этого дело может прямо перескочить на право силы, т. е. на право единичного кулака и личного захотения, как, впрочем, и очень часто кончалось на свете. Остановился же Прудон на праве силы. В американскую войну многие самые передовые либералы объявили себя в пользу плантаторов, в том смысле, что негры суть негры, ниже белого племени, а, стало быть, право силы — за белыми... Я хотел только заметить, **что от права силы до права тигров и крокодилов и даже до Данилова и Горского недалеко".** Это пророчество исполнилось буквально: люди двадцатого века знают по опыту, что такое право силы и право тигров и крокодилов...

Такова картина мира, раскрывающаяся в "Идиоте". Идея: неверие неизбежно ведет к человекоубийству, воплощается в действии романа: все герои — убийцы, или в действительности, или в возможности. Безбожное человечество стоит под знаком смерти.

На чем основан Апокалипсис Достоевского? Не на болезненной-ли фантазии? Он страстно негодовал, когда критики называ-

ли его роман фантастическим, и утверждал, что он — более реалист, чем они. Грозные знаки надвигающегося на мир "смутного времени" уже вписаны в "текущей действительности"; нужно только уметь их прочесть. Писатель вглядывался в мелкие факты, в газетные известия, хронику происшествий, отчеты об уголовных процессах и гордился, что отгадывает самые неуловимые "веяния момента". Когда печаталось "Преступление и наказание", в газетах появились заметки о деле студента Данилова. 14-го января 1866-го года Данилов убил и ограбил ростовщика Попова и его служанку. Бедный студент жил на уроки, был умен и хорошо образован, отличался твердым и спокойным характером; у него была "красивая внешность, большие черные выразительные глаза и длинные, густые, откинутые назад волосы". Во время процесса арестант Глазков вдруг подал заявление, что убил ростовщика не Данилов, а он; но вскоре взял его обратно, "сознавшись, что Данилов его подговорил". Достоевский был поражен: действительность с удивительной точностью подражала вымыслу. Дело Данилова воспроизводило сюжет "Преступления и наказания": даже ложное признание Глазкова соответствовало в романе ложному самообвинению Николки. "Реализм" его торжествовал. "Ах, друг мой, писал он Майкову, совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм реальнее ихнего. Ихним реализмом сотой доли реальных, действительно случившихся, фактов не объяснить. А мы нашим идеализмом **пророчили даже факты.** Случалось".

В искусстве Достоевского величайшие взлеты фантазии сочетаются с кропотливым изучением фактов. Он всегда начинает восхождение с низин повседневной действительности. Его романы насыщены хроникой происшествий.

Фабула "Идиота" тесно связана с уголовными процессами 60-ых годов. Самый замысел романа возник под впечатлением дела Умецких. В окончательной редакции ни одна подробность этой семейной драмы не уцелела. "Озлобленная гордячка" Миньона — Умецкая — лишь отдаленный прототип Настасьи Филипповны. Процесс Умецких был ферментом, который привел в движение творческую мысль автора, но почти бесследно растворился в процессе работы. Два других уголовных дела — Мазурина и Горского — определили собой композицию романа. Достоевский признавался С. Ивановой, что **"для развязки** почти и писался, и задуман был весь роман". Развязка — убийство Рогожиным Настасьи Филипповны: значит, в нем смысл романа. Идея "убийственности" падшего мира реализуется в "убийстве" героя. Фигура убийцы миллионера возникает под впечатлением процесса купца Мазурина.

В ноябре 1867-го года писатель прочел в газетах судебное разбирательство дела об убийстве Мазуриным ювелира Калмыкова. Убийца принадлежал к богатой и известной в Москве купе-

ческой семье. Как и Рогожин, он наследовал от отца капитал в два миллиона, жил с матерью в ее доме, находившемся на людной торговой улице. (Рогожин живет на углу Гороховой и Садовой, Мазурин — на углу Мясницкой и Златоустинского переулка). В этом доме он и совершил убийство и в нем же скрыл свою жертву. Вокруг дома Мазуриных "уже давно ходили странные слухи"; в доме Рогожина "все как будто скрывается и таится". Мазурин, подобно Рогожину, убивает в жаркий июньский день, новым ножом, купленным для домашнего употребления, покрывает труп клеенкой и обставляет склянками с ждановской жидкостью. Его тоже, как и Рогожина, присуждают к 15-ти годам каторги. Об этом-то убийстве и вспоминает Настасья Филипповна: она прочла о нем в тот самый день, когда в жизнь ее вошел Рогожин: в среду 27-го ноября 1867-го года; с такой точностью датирует автор это событие.

Но образ Рогожина психологически связан еще с другим преступником — гимназистом Витольдом Горским. Князь Мышкин предчувствует, что его крестовый брат поднимет на него руку; в тоске бродит он по городу и вдруг вспоминает о Горском: этот образ убийцы загадочно сочетается в его воображении с Рогожиным и племянником Лебедева. В тот же вечер Рогожин замахивается на него ножом. О процессе гимназиста из дворян, Горского, Достоевский прочел в "Голосе" от 10-го марта 1868-го года. В доме купца Жемарина Горский убил шесть человек. "Характер у него резкий, воля не юношеского возраста, он — католик, но, по его словам, ни во что не верит". Показал, что совершил убийство с целью грабежа *).

Действующие лица в "Идиоте" постоянно ссылаются на убийство Жемариных. Атмосфера романа отравлена испарениями крови. Создается томительное ожидание, растущая уверенность. Смерть реально присутствует, ищет исполнителя своих приговоров и находит его в Рогожине. Он избран, потому что силы падшего мира достигают в нем наибольшего напряжения: проклятие денег особенно тяготеет над ним. Рогожин выходит из темного купеческого мира, в котором из поколения в поколение копились деньги. В мрачном доме на Гороховой его дед и отец с неукротимой страстью и фанатическим упорством наживали капитал. Рогожин говорит о своем отце: "А ведь покойник не то что за десять тысяч, а за десять целковых, на тот свет сживывал". Алчность, граничащая с преступностью, характеризует и брата Парфена — Семена. Рогожин рассказывает: "С покрова парчевого на гробе родителя, ночью, брат кисти литые, золотые обрезал: "оне, дескать, эвона — каких денег стоят". Да ведь он за то в Сибирь пойти может, если я захочу, потому оно есть святотатство". Рогожинское темное царство окружено зловещей тайной: его

*) В. Дороватовская-Любимова. «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени, Печать и революция 1938, III.

дом на Гороховой — "большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвета грязно-зеленого... с толстыми стенами и чрезвычайно редкими окнами". Этот дом — символ: он имеет свою душу, живет своей ночной жизнью. "И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится". И автор прибавляет: "Архитектурное сочетание линий имеет, конечно, свою тайну". Это — монастырь или тюрьма, жилище скупцов и изуверов. Наружность дома описывается подробнее, чем внешность самого Рогожина, ибо герой еще не оторвался от родового лона, кровно связан с семьей и вековым ее укладом. Князь рассматривает портрет отца Парфена: "сморщенное, желтое лицо, подозрительный, скрытный и скорбный взгляд". Его поражает духовное сходство сына с отцом: если бы не захватила Рогожина страсть к Настасье Филипповне, он "стал бы точь-в-точь как отец", "засел бы молча один в этом доме с женой, послушной и бессловесной, с редким и строгим словом, ни одному человеку не веря, да и не нуждаясь в том совсем и только деньги, молча и сумрачно наживая". Парфен из рода людей одной страсти, загнанной внутрь, одной идеи, упрямой и гордой. Только страсть его изменила направление — обращена не на деньги, а на женщину. Но разве это человеческая любовь? Рогожину нужна власть, обладание, насыщение себялюбивой алчности. Он не уступит и не остановится перед препятствиями: его брачная ночь с Настасьей Филипповной кончится убийством. В царстве маммоны любовь становится ненавистью, соединение любящих — взаимным истреблением. Настасья Филипповна разгадывает тайну рогожинского дома. Она пишет Аглае: "У него дом мрачный, скучный и в нем тайны. Я уверена, что у него в ящике спрятана бритва, обмотанная шелком, как у того московского убийцы. Тот тоже жил с матерью в одном доме и перевязал бритву шелком, чтобы перерезать одно горло. Все время, когда я была у них в доме, мне все казалось, что где-нибудь под половицей, еще отцом его, может быть, спрятан мертвый и накрыт клеенкой, как и тот московский, и также обставлен кругом склянками с ждановской жидкостью, я даже показала бы вам угол...".

Отец Рогожина, может быть, никого не убивал, но мог убить. Страсть к наживе в сущности своей — убийственна. Настасья Филипповна вспоминает о преступлении Мазурина и предсказывает свою собственную гибель.

Действие романа устремлено к катастрофе. В первой сцене князь Мышкин и Рогожин случайно встречаются в вагоне и говорят о Настасье Филипповне; в последней сцене — они снова вместе и снова говорят о ней над ее трупом. От первой встречи до последней — громадный промежуток, все действие романа, занимающее около 600 страниц. Чем дальше отстоят друг от друга полюсы, тем сильнее и ослепительнее между ними электрический разряд. На протяжении всего романа напряжение растет

неудержимо. Этим достигается единственный в мировой литературе эффект ночного бдения двух соперников над телом убитой.

Настроение тревожного ожидания создается приемом **предвосхищения и предсказания.** Князь Мышкин только что узнал о страсти Рогожина к Настасье Филипповне, а на вопрос Гани, женится-ли тот на ней, отвечает уверенно: "Да, что-же, жениться, я думаю, и завтра же можно; женился бы, а через неделю, пожалуй, и зарезал бы ее". Так же и Настасья Филипповна не сомневается, что Рогожин ее погубит; она предвидит даже обстановку своей смерти; наконец, и сам убийца постоянно предчувствует свой **неизбежный поступок.** И в этом смысле, Рогожин — духовный брат Раскольникова: он тоже трагический герой, попавший во власть рока; он тоже борется с ним и гибнет в этой борьбе. В нем живет зловещее наследие предков, их демоническая страсть и одержимость. Он порожден лоном "темного мира" и служит тому "великому и грозному духу", о котором пророчествует Лебедев. Рогожин убивает потому, что "дьявол человекоубийца был искони". Преступление его объясняется в разных планах, социально-историческом, психологическом, нравственном. Но князь всю эту мотивацию сводит к одной причине — **религиозной.** У Рогожина в доме висит копия Гольбейновского "Распятия"; он говорит князю, что любит на нее смотреть. "На эту картину! — вскричал вдругъ князь, под впечатлением внезапной мысли, на эту картину, да от этой картины у иного еще вера может пропасть!" "Пропадает и то", неожиданно подтвердил вдруг Рогожин. Мысль о крестовом брате преследует князя в его полубредовом блуждании по улицам. Он думает: "Рогожин не одна только страстная душа; это все таки боец; **он хочет силой воротить свою потерянную веру.** Ему она до мучения теперь нужна". И эти слова дорисовывают трагический образ "бойца". Рогожин потерял веру, и рок ведет его к человекоубийству: он сопротивляется: **хочет верить и не может.** Убийца не только палач, но и жертва: он сгорает на собственном огне. Бог и дьявол борются за его душу; меняясь крестами с князем, он замахивается на него ножом; уступая ему Настасью Филипповну, убивает ее.

С Рогожиным мистически связан один из членов "компании" Бурдовского, семнадцатилетний юноша Ипполит Терентьев. Он в последнем градусе чахотки, и жить ему остается две-три недели. На даче у князя в Павловске, перед большим обществом. Ипполит читает свою исповедь: "Мое необходимое объяснение" с эпиграфом: « Après moi le déluge ». Эта самостоятельная повесть, по своей форме, непосредственно примыкает к "Запискам из подполья". Ипполит, тоже подпольный человек, заперся в своем углу, отделился от семьи товарищей и погрузился в созерцание грязной кирпичной стены противоположного дома. "Мейерова стена" закрыла от него весь мир. Он много передумал, изу-

чая пятна на ней. И вот, перед смертью, ему хочется рассказать людям о своих мыслях. Ипполит не атеист, но вера его не христианская, а **философская.** Он представляет себе божество в виде мирового разума Гегеля, строящего "всеобщую гармонию в целом" на гибели миллионов живых существ; он допускает провидение, но бесчеловечных законов его не понимает, а потому и заканчивает: "Нет, уже лучше оставим религию". И он прав: разумный деизм философов заботится о всеобщей гармонии и совершенно не интересуется частными случаями. Какое ему дело до смерти чахоточного подростка? Неужели Мировой Разум станет нарушать свои законы ради какой-то ничтожной мухи? Такого Бога Ипполит не может ни понять, ни принять и "оставляет религию". О вере в Христа он и не упоминает: человеку нового поколения божественность Спасителя и Его воскресение кажутся давно пережитыми предрассудками. И вот он остается один среди опустошенного мира, над которым царит равнодушный и беспощадный творец "законов природы" и "железной необходимости". Достоевский берет в самом чистом виде и в самой обостренной форме дехристианизированное сознание культурного человека XIX-го века. Ипполит — молод, правдив, страстен и откровенен. Он не боится ни приличий, ни лицемерных условностей, он хочет говорить правду. Это — правда приговоренного к смертной казни. Если ему возразят, что его случай особый, у него чахотка, и он должен скоро умереть, он возразит, что сроки тут безразличны, и что все находятся в его положении. Если Христос не воскрес, и смерть не побеждена, — все живущие, точно так же, как и он, приговорены к смерти. Смерть — единственный царь и владыка на земле, смерть — разгадка тайны мира. Рогожин, смотря на картину Гольбейна, потерял веру; Ипполит был у Рогожина и тоже видел эту картину. И смерть предстала перед ним во всем своем мистическом ужасе. Спаситель, снятый со креста, изображен трупом: глядя на тело, уже тронутое тлением, нельзя поверить в его воскресение. Ипполит пишет: "Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы ее, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их даже Тот, Который побеждал и природу при жизни своей? Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немого зверя, или вернее, гораздо вернее сказать, хоть и странно, в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо, такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась то, может быть, единственно для одного только появления этого существа!". Какая горячая любовь к человеческому лику Спасителя и какое страшное неверие в Его божественность! Природа "поглотила" Христа. Он не победил смерти — все это принимается за очевидную истину, даже не подвергается сомнению. И тогда весь

мир становится добычей "немого зверя", бесчувственного и бессмысленного. Человечество потеряло веру в воскресение, и сошло с ума от ужаса перед зверем. "Я помню, продолжает Ипполит, что кто-то, будто-бы повел меня за руку со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это — то самое **темное, глухое и всесильное существо".** Из образа тарантула вырастает кошмар Ипполита: в комнату его вползает "ужасное животное, какое-то чудовище". "Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет, и что оно **нарочно** у меня явилось, и что в этом самом заключается будто-бы какая-то тайна...". Норма — огромный тернеф — останавливается перед гадом, как вкопанная: в ее испуге что-то мистическое: она тоже "предчувствует, что в звере заключается что-то роковое и какая-то тайна". Норма разгрызает скорпиона, но он ее жалит. В таинственном сне Ипполита, это — символ человеческой борьбы со злом. Человеческими силами зло не может быть побеждено. Мысли Ипполита о смерти внушены Рогожиным. В **его** доме видел он картину Гольбейна: **его** призрак заставил чахоточного решиться на самоубийство. Ипполиту кажется, что Рогожин ночью входит к нему в комнату, садится на стул и долго молчит. Наконец, "он отклонил свою руку, на которую облокачивался, выпрямился и стал раздвигать свой рот, почти готовясь смеяться": это — ночной лик Рогожина, мистический его образ. Перед нами не молодой купец-миллионер, влюбленный в камелию и швыряющий для нее сотни тысяч; Ипполит видит воплощение злого духа, мрачного и насмешливого, губящего и гибнущего. Сон о тарантуле и призрак Рогожина сливаются для Ипполита в одно привидение. "Нельзя оставаться в жизни, пишет он, которая принимает такие странные, обижающие меня формы. Это привидение меня унизило. Я не в силах подчиняться **темной силе,** принимающей вид тарантула". Так возникло "последнее убеждение" Ипполита — убить себя. Если смерть есть закон природы, тогда бессмысленно всякое доброе дело, тогда все безразлично — даже преступление. "Что если бы мне вздумалось теперь убить кого угодно, хоть десять человек разом... то в какой просак поставлен бы был передо мной суд? Но Ипполит предпочитает убить самого себя. Так показана духовная связь между Рогожиным и Ипполитом. Самоубийца мог бы стать убийцей и наоборот. "Я намекнул ему (Рогожину), вспоминает подросток, что, несмотря на всю между нами разницу и на все пртивоположности, les extrémités se touchent... так что, может быть, он и сам вовсе не так далек от моего "последнего убеждения", как кажется. "Психологически, они — противоположны: Ипполит — чахоточный юноша, оторванный от жизни, отвлеченный мыслитель. Рогожин живет "полной , непосредственной жизнью", одержим страстью и ревностью. Но метафизически, убийца и самоубийца — родные братья: оба —

жертвы неверия и помощники смерти. У Рогожина — грязно-зеленый дом-тюрьма, у Ипполита — грязная Мейерова стена, оба пленники зверя — смерти.

В творчестве Достоевского исповеди Ипполита принадлежит важное место: она соединяет бунт человека из подполья с бунтом Ивана Карамазова.

Наше страствие по путям "темного мира" закончено. Мы узнали его двойственную структуру, эмпирическую и метафизическую. В эмпирическом плане — перед нами раскрылась картина петербургского общества конца шестидесятых годов (точнее, конца 1867-го и начала 1868-го года), и история нескольких русских семейств (Епанчиных, Иволгиных, Лебедевых, Рогожиных). В этом — социально-историческое значение романа. В плане метафизическом, "Идиот" есть апокалиптическое видение мира, стоящего под знаком коня вороного, и пророчество о близком конце (конь бледный). Над человечеством, отпавшим от Христа, владычествует "великий и грозный дух" и будет владычествовать "до предела времен, нам еще неизвестного".

Искусство Достоевского — символично, как всякое великое искусство. Его "мистический реализм" сквозь покров явлений провидит "сущность вещей".

Двойное зрение писателя создает особую перспективу и особое освещение его романов. Наиболее отчетливо эта двупланность обнаруживается в построении личности главного героя — князя Мышкина.

Рассмотрим сначала его эмпирический образ. "Молодой человек лет 26-ти или 27-ми, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные: во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь".

Он последний из древнего рода князей Мышкиных, рано осиротел, воспитывался в деревне и в детстве был болен тяжелой нервной болезнью. Богатый друг отца, Павлищев, поместил его в швейцарскую санаторию доктора Шнейдера, и "идиот" прожил там четыре года.

Выздоровев, решил вернуться в Россию, где у него не осталось никого из родных, кроме дальней родственницы — генеральши Епанчиной. Мы знакомимся с ним в вагоне поезда Петербургско-Варшавской железной дороги, подходящего к Петербургу. Одет он, как иностранец. "На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные по зимам, где-нибудь далеко за-границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии". В

руках у него “тощий узелок из старого полинялого фуляра”, на ногах “толстоподошвенные башмаки со штиблетами”. Описание заканчивается авторской ремаркой: “все не по-русски”. Никого в России он не знает. Епанчина ему “почти что не родственница”, ему даже негде остановиться. Он — чужой на родине. Камердинер генерала Епанчина спрашивает его: “Отвыкли от нашего-то?”. Князь отвечает: “Это — правда. Верите-ли, дивлюсь на себя, как говорить по-русски не забыл”. Мотив полного незнакомства с Россией повторяется в беседе князя с Епанчиным. “Я года четыре в России не был, слишком; да и что я выехал — почти не в своем уме. И тогда ничего не знал,а теперь еще пуще”. И дальше: “Ей-Богу же, генерал, я ровно ничего не знаю практически ни в здешних обычаях, ни вообще, как здесь люди живут...”. Социальное лицо князя точно определено: это — русский дворянин “петербургского периода”, европеец, оторванный от почвы и от народа. Он входит в многочисленную семью “беспочвенных интеллигентов”, к которой принадлежит Ордынов в “Хозяйке”, князь в “Дядюшкином сне”, Алеша Волковский в “Униженных и оскорбленных”, Версилов в “Подростке” и Степан Трофимович Верховенский в “Бесах”. Эти люди живут в фантастическом мире (его символ: швейцарская санатория Мышкина) и, попадая в нашу действительность, чувствуют себя лишними и беспомощными. Им недостатет формы и чувства меры. “Я не имею жеста”, жалуется князь. “Я имею жест всегда противоположный, а это вызывает смех и унижает идею. Чувства меры тоже нет, а это — главное”. Чужие — они кажутся чудаками, необычные — представляются смешными. Простодушные признания князя возбуждают смех Рогожина и Лебедева, покровительственную усмешку генерала Епанчина, иронические замечания его дочерей. Князь “комичен” в своей неловкости, не умеет вести себя в обществе, разбивает дорогую вазу. Он удивительно наивен и непрактичен. Законы общежития не для него писаны; как будто он “с луны свалился”; в окружающих его людях возбуждает любопытство, удивление, иногда возмущение. Его считают то дурачком, то хитрецом, но чаще всего идиотом или юродивым. Князь сознает свою отчужденность и мучится ею. “Теперь я к людям иду; с людьми мне будет, может быть, скучно и тяжело”. И действительно в нашем мире он томится и тоскует. На музыке в Павловске, сидя рядом с любимой девушкой, он мечтает о бегстве: “Ему хотелось уйти куда-нибудь, совсем исчезнуть отсюда... И пусть, пусть здесь совсем забудут его. О, это даже нужно, даже лучше, если б и совсем не знали его, и все это видение было бы в одном только сне”. Оторванность от почвы означает отчужденность от людей, внежизненность и отвлеченность. Князь вспоминает, как в Швейцарии он простирал руки к блестящему небу и плакал. “Мучило его то, что всему тому он совсем чужой”.

Тема отчужденности расширяется: князь чужой не только для людей, но и для природы, для всего мира. Социальное опре-

деление заполняется новым психологическим содержанием; князь не только русский дворянин, оторвавшийся от почвы, но и **мечтатель,** живущий в фантастическом мире и утративший связь с "живой жизнью". Резонер, Евгений Павлович, в конце романа упрекает князя во **лжи:** он **выдумал** свою любовь к Настасье Филипповне, он **вообразил,** что должен на ней жениться. "Фундамент всего происшедшего, объясняет он, составился из огромной наплывной массы головных убеждений, которые вы принимаете до сих пор за убеждения истинные, природные и непосредственные". Князь начитался в Швейцарии книг о России, стремился на родину и, приехав, набросился на "деятельность": спасать обиженную красавицу. Евгений Павлович хочет сказать, что князь увлекся "женским вопросом", вообразил себя героем Жорж Занд или Дюма и занялся модной со времени "Дамы с камелиями" **реабилитацией** падшей женщины.Вся эта история произошла от нервной впечатлительности и головного восторга. Так практический разум судит и осуждает "несчастного идиота". Это — фантазер, мечтатель, терпящий полное поражение при столкновении с действительностью. Князь Мышкин принадлежит к тому племени мечтателей, которое наполняет произведения Достоевского до-каторжного периода, и из которого после каторги выделяются "человек из подполья" и Раскольников. Мы узнаем знакомые черты — отвлеченность, фантастичность, чудачество, уединенность... Но к старому в "Идиоте" присоединяется новое. Князь не только анализирует свой недуг, но и жаждет исцеления. Он возвращается в Россию для того, чтобы обрести почву, воссоединиться с народом, вернуться к истокам живой жизни. И в этом его отличие от всех предшествующих ему "мечтателей". Он шесть месяцев скитается по России и возвращается в Петербург "под самым сильным впечатлением всего того, что так и хлынуло на него на Руси". Он беседовал с интеллигентом-атеистом о религии, слышал о крестьянине, который зарезал своего приятеля со словами: "Господи, прости ради Христа", видел пьяного солдата, продавшего ему за двугривенный свой нательный крест, встретил молодую бабу, которая набожно перекрестилась, когда ее грудной ребенок улыбнулся ей в первый раз, — и вдруг понял, что **"сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие атеизмы не подходит".** Этим открытием он обязан русскому народу. "Но главное то, заключает он, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь". Князь поверил в русского Христа, нашел почву и жаждет деятельности. "Есть что делать, Парфен!", восторженно говорит он Рогожину. "Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!". Прикосновение к родной земле превращает Мышкина в мистического народника. У него складывается целая религиозная философия, которую он с жаром излагает на вечере у Епанчиных. Косноязычный "идиот" неожиданно превращается в красноречивого проповедника, фанатично утверждающего, что "католичество вера не христианская", что оно

проповедует Антихриста и порождает атеизм и социализм. Заразе, надвигающейся с безбожного Запада, Россия должна противоставить подлинный лик Христов. "О, нам нужен отпор, восклицает князь, и скорей, скорей! Надо, чтобы воссиял в отпор Западу наш Христос, которого мы сохранили и которого они и не знали". Славянофильство князя вырастает до идеи **русского православного мессианства.** "Покажите русскому человеку в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским Богом и Христом, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет перед изумленным миром". В этой вдохновенной проповеди много национальной гордости.

Сам автор становится на место своего кроткого и юродивого героя и излагает нам свое credo. Не менее автобиографичны рассуждения князя о том, что русский либерализм есть ретроградное явление что русская литература "вся не русская, кроме разве Ломоносова, Пушкина и Гоголя". Все эти мысли почти буквально перенесены в роман из переписки Достоевского с Майковым. Проповедь князя усиливается прямым обращением к "высшему сословию". Велик его грех перед Россией (западничество), велика его измена русскому народу (оторванность от почвы), но разве "образованный слой" не может покаяться и воссоединиться с "русским элементом"? Перед лицом грядущего Антихриста, поймут-ли лучшие люди свою ответственность, свою историческую миссию? Тревога за судьбу дворянства и вера в его воскресение звучат в словах князя. Мы слышим взволнованный и страстный голос самого Достоевского: "Я боюсь за вас, за вас всех и за всех нас вместе. Я ведь сам князь исконный и с князьями сижу. Я чтобы спасти всех нас, говорю, чтобы не исчезло сословие даром, в потемках, ни о чем не догадавшись, за все бранясь и все проиграв. Зачем исчезать и уступать другим место, когда можно остаться передовыми и старшими? Будем передовыми, так будем и старшими. Станем слугами, чтоб быть старшинами".

Таков **эмпирический** образ князя Мышкина: мы разглядели его и узнали. Князь — художественный автопортрет самого Достоевского, история его — **духовная биография писателя.**

Темное, безрадостное детство, мечтательная, "фантастическая" юность, тяжелая нервная болезнь, эпилептические припадки, четыре года, проведенные вне жизни (у Достоевского — четыре года омского острога, у Мышкина — четыре года швейцарской санатории). И для автора, и для его героя этот "тюремный период" — время напряженной духовной работы, подготовка к познанию России. Потом у обоих возвращение на родину, "перерождение убеждений", воссоединение с народом и встреча с русским Христом. Решающим событием в духовной жизни писателя была минута, проведенная на эшафоте в ожидании смертного приговора. Фабула романа не позволяла ему возвести на эшафот своего героя. Но он вложил в его уста подробный рассказ об

этом событии, заставил сопережить с ним все подробности зловещей церемонии. На романе с Настасьей Филипповной отразились воспоминания автора о любви к "роковой женщине", Аполлинарии Сусловой. Наконец, он сделал князя носителем своих новых славянофильско-народнических идей эпохи заграничного путешествия 1866 — 70-го годов.

Романы Достоевского — история его души; внутреннее проэцируется во вне, в мифах и символах (персонажи, фабула, композиция). Личное сознание раскрывается в своей **универсальности.**

Обратимся теперь к **метафизическому** образу князя Мышкина. В "темный мир" приходит человек "не от мира сего", в "хаос и безобразие" вступает **"положительно прекрасный человек".** Он не активный боец, бросающийся в борьбу со злыми силами, не трагический герой, вызывающий судьбу на поединок: он не судит и не обличает, но самое появление его вызывает трагический конфликт. Одна личность противоставлена всему миру; на этом контрасте основано **динамическое** построение романа. Внутренний закон личности оказывается прямо противоположным закону темного мира.

В царство человеческой алчности, гордыни, ненависти и чувственности приходит человек, жаждущий отдать свою душу за ближнего, лишенный не только себялюбия, но чувства собственного достоинства, бескорыстный, смиренный, сострадательный и целомудренный. В вагоне случайные спутники — Рогожин и Лебедев — смеются над "юродивым": он не понимает насмешек и смеется вместе с ними. Епанчин его гонит, князь не обижается и, "весело рассмеявшись", собирается уходить; Аглая и Аделаида называют его ослом: "князь засмеялся вместе с ними". Когда его оскорбляют, он всегда винит себя и оправдывает обидчика. Ганя в бешенстве кричит ему: "идиот проклятый"; князь спокойно объясняет ему, что "прежде он и в самом деле был почти идиот, но теперь давно уже выздоровел, и потому ему несколько неприятно, когда его называют идиотом в глаза". Когда Ганя дает ему пощечину, он закрывает лицо руками и прерывающимся голосом говорит: "О, как вы будете стыдиться своего поступка!". С бесконечным смирением выносит князь деспотическое высокомерие Аглаи; на ненависть и ревность Рогожина отвечает братской любовью; обезумевшую гордость Настасьи Филипповны укрощает состраданием. Все самоутверждаются, он самоумаляется, все поклоняются деньгам, он приезжает с тощим узелком и без гроша в кармане, а, получив наследство, раздает деньги врагам и обидчикам. Все помешались на своем праве, он знает только свои обязанности и свою вину перед всеми. "Темный мир" — царство лжи: князь правдив и простодушен до наивности.

И этот кроткий человек, болезненный и беспомощный как

ребенок, порождает вокруг себя вихрь страстей и событий. Его бессилие стнновится страшной силой. "Закон князя" не может сосуществовать с законом падшего мира, их столкновение неизбежно, трагическая борьба предрешена. Люди, потерявшие Бога, лишились реальности: они живут среди фантазмов и фикций. Их отношения и порядки основаны на условностях. Князь — правда, вторгающаяся в мир лжи. Люди влекутся к нему, как к свету, и отталкиваются от него, как от врага. "Смирение — страшная сила", говорит он. Высшая реальность уничтожает низшую, правда убивает ложь. Кроткий князь одним своим существованием взрывает основы грешного мира. Рогожин, Иволгин, Лебедев со своими страстями, пороками и слабостями не могут, любя, не ненавидеть его. Столкновение двух миров предваряется комическим недоразумением. В передней генерала Епанчина князь разговаривает с камердинером, не как посетитель с лакеем, а как человек с человеком: "Казалось бы, замечает автор, разговор князя был самый простой; но чем он был проще, тем и становился в настоящем случае нелепее, и опытный камердинер не мог не почувствовать что-то, что совершенно прилично **человеку** с человеком и совершенно неприлично гостю с **человеком**".

Князь знает человека и не знает человека в кавычках. И поэтому на всем его поведении лежит печать "нелепости". Камердинеру "князь почему-то нравился, в своем роде, конечно. Но, с другой точки зрения, он возбуждал в нем решительное и грубое негодование". И у всех такое же двойственное отношение к нему — притяжение и отталкивание,любовь-ненависть. "Темный мир" восстает на того, кто живет не по его закону. Роман-трагедия изображает историю этой борьбы, кончающейся гибелью "прекрасного".

"Убийственная жизнь" дьявольского царства реализуется в убийстве Рогожина. Князь при первом же своем появлении объявляет "не убий". В передней Епанчина он рассказывает камердинеру о смертной казни Легро в Лионе и заключает: "Сказано: "не убий", так за то, что он убил, и его убивать? **Нет, это нельзя...** Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил. Нет, с человеком так нельзя поступать". Тот же рассказ повторяет он в гостиной Епанчиных, присоединяя к нему другую повесть — о человеке, возведенном на эшафот и помилованном. Кажется, что князь по личному опыту знает, что такое смерть. В ожидании казни, приговоренный переживает не физический страх конца, но мистический ужас перед неведомым будущим. Человекоубийца-дьявол искушает душу видением бездны небытия... "Нет, это нельзя". В эмпирическом плане, философские беседы в передней и гостиной немедленно после возвращения из Швейцарии более чем неправдоподобны. В метафизическом — в них завязка действия, начало борьбы и ось композиции. Несмотря на "не убий" князя, Рогожин убьет, и князь будет его моральным сообщинком. Роман строится на антитезе между законом князя: **"Нет, это нельзя"** и законом "темного мира": **"все позволено".**

Герой приносит людям не только запрет, но и благовестие. Своей личностью, своим существованием он обличает ложь, но разрушая, хочет созидать. Аделаида Епанчина насмешливо замечает ему: "Это все философия: вы — философ и нас приехали поучать". — "Вы, может, и правы, улыбнулся князь, я действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может и в самом деле мысль имею поучать... Это может быть, право, может быть". После разговора о приговоренном к смерти, Аглая насмешливо спрашивает: "То есть вы думаете, что умнее всех проживете?". Князь отвечает "с тихою и робкою улыбкой": "Да мне и это иногда думалось".

"Идиот" оказывается философом, юродивый собирается поучать! Разрыв двух планов, эмпирического и метафизического, резко подчеркивается. В одном князь — смешной дурачок, в другом — мудрец и проповедник. В нашем "темном мире" он бродит ощупью; он растерян и беспомощен среди хоровода призраков, но у него есть "главный ум" — видение подлинной реальности. В четвертой части романа Аглая нистинктивно схватывает двойственность "идиота". "Если говорят про вас, заявляет она, что у вас ум... т. е. что вы больны иногда умом, то это несправедливо: я так решила и спорила, потому что хоть вы и в самом деле больны умом (вы, конечно, на это не рассердитесь, я с **высшей точки** говорю), то зато **главный ум** у вас лучше, чем у них у всех, такой даже, какой им и не снился, потому что есть два ума — главный и не главный. Так? Ведь так?". **Главным умом** князь возвышается **до мистического созерцания мира в Боге.** Но это счастье куплено величайшими страданиями. Всю муку и тоску падшего Адама князь пережил в своей душе. Сирота, не знающий семьи и не имеющий родства, жалкий идиот, из милости благодетеля посланный на лечение в Швейцарию, он в изгнании, в глухой, горной деревушке, изведал всю горечь чужбины, одиночества, богооставленности. И для него, как для изгнанного из рая Адама,земля растила волчцы и терниии, и он,как Адам, сидел у закрытых врат рая и плакал. "Ему вспомнилось, как простирал он руки свои в эту светлую бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем **чужой.** Что же это за пир, что же это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать... И у всего свой путь, и все знает свой путь, с песнею отходит и с песней приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, **всему чужой и выкидыш".**

И вот, когда он в слезах томился в "сени смертной", душа его озарилась великим светом: его посетило **видение рая.** То, чего он не знал и не понимал "не главным умом", внезапно открылось главному — мистическому созерцанию.

Через мгновение, с пеной у рта, он бился в конвульсиях: начинался эпилептический припадок. Достоевский отдает своему

любимому герою самое свое интимное и святое: свой экстаз и свою эпилепсию. Но какова духовная ценность этой “невыносимой секунды” блаженства? Можно ли верить болезненному состоянию? Князь Мышкин отвечает за автора: “Что же в том, что это болезнь? Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное чувство полноты, меры, примирения и встревоженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?.. Этот момент сам по себе стоил всей жизни”. Князь говорит в Москве Рогожину: “В тот момент мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что **времени больше не будет...** Вероятно, это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего однако в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы”. Князь **опытно** знает мировую гармонию, реально был в жилищах Аллаховых, в раю. Достоевский и его герой в экстазе видели божественную основу мира, Софию, тот “огонь вещей”, который навсегда обжигает душу. И в этом слепительном свете зло и грех исчезали, как дым. “Высшее бытие” побеждало низшее. Их мистический опыт был глубоким, подлинным, но неполным, и в этой неполноте — трагедия и писателя, и его героя.

Князь Мышкин несет людям свою “философию”, свое экстатическое мироощущение. Торжественно звучат его слова: **“Теперь я к людям иду”.** Чему он будет их учить? И снова, одна Аглая отгадывает его тайну. Она сравнивает князя с пушкинским “рыцарем бедным”, который поверил в свой идеал и слепо отдал ему всю свою жизнь... “Там, в стихах этих, прибавляет она, не сказано, в чем собственно состоял идеал “рыцаря бедного”, но видно, что это был какой-то светлый образ, “образ чистой красоты”. Аглая заканчивает: “Рыцарь бедный” тот же Дон Кихот, но только серьезный, а не комический”. Это ясновидение любви проникает в самую сущность природы князя. Он приходит в темный мир со светлым видением рая: завороженный первозданным “образом чистой красоты”, не замечает и не хочет замечать искажений и извращений этого образа. Тут и сила его и слабость. Он смотрит на грязную скотницу Альдонсу и видит в ней прекрасную принцессу Дульцинею; и он прав: в самом падшем существе — образ Божий нетленен. Но он неправ, не замечая Альдонсы: она низшая реальность, но все же **реальность.** Князь верит, что если все люди будут жить “главным умом”, они сразу же окажутся в раю; им стоит только захотеть, и они увидят божественную основу мира. Другими словами, “святому безумцу” князю, так же, как Дон Кихоту, дано предвосхищение рая, но путь к нему не указан. Оба проповедуют экстаз, но разве экстазу можно научить? Князь уверяет безобразных и злых людей, что они прекрасны и добры, убеждает несчастных, что они счастливы, смот-

рит на мир, лежащий во зле, и видит один лишь "образ чистой красоты". На вечере у Епанчиных Мышкин приходит во вдохновение: "Слушайте! восклицает он, неужели в самом деле можно быть несчастным? О, что такое мое горе и моя беда, если я в силах быть счастливым? Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его? О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на Божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят".

Это одни из самых магических слов, написанных Достоевским. Экстаз князя кончается припадком. Аглая успела принять его в свои руки и с ужасом услышала дикий крик "духа, сотрясшего и повергшего" несчастного.

Князь не чувствует зла, потому что к нему непричастен: он **невинный.** У него душа ребенка. Профессор Шнейдер в Швейцарии говорил, что "он совершенный ребенок, т. е. вполне ребенок, что он только ростом и лицом похож на взрослого, но развитием, душой, характером и, может быть, даже умом — не взрослый и так он останется". Он "не любит быть с взрослыми, с людьми, с большими, потому что не умеет; с людьми ему скучно и тяжело". Признание поразительное: князь противоставляет себя не только взрослым, но и **людям вообще:** он не вполне человек и потому с людьми ему тяжело: страстно жаждет войти в человеческую жизнь и не может. **Князь существо другого эона — до грехопадения:** у него иная судьба. Поэтому в образе его — странная прозрачность и неуловимость. Его **недовоплощенность** связана с бесполостью: "Я по прирожденной болезни моей даже совсем женщин не знаю... Я не могу жениться ни на ком". Кажется, что он не ступает по земле, а носится над ней, как бесплотный дух, в бессильной жалости к грешным людям; мучится и сострадает, но помочь не может. Сам безгрешный, он не понимает, что грех требует искупления и что в историю мира вписан голгофский крест. Трагическую неудачу князя остро определяет представитель "практического разума" Евгений Павлович: "Милый князь,говорит он, **рай на земле не легко дается:** а вы все таки несколько на рай рассчитываете: рай вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу". Но у князя есть опыт устройства земного рая: в швейцарской деревушке ему удалось создать любовное братство детей вокруг себя и несчастной чахоточной девушки Marie. И эту швейцарскую идиллию он пытается перенести в темный мир. В детской мечте Мышкина — вся трагедия утопизма. Князь не понимает, что для падшего человечества врата первозданного рая захлопнулись навсегда, что путь его идет не назад к утраченной невинности, а вперед — к преображению мира.

Из швейцарского "рая" князь попадает в "петербургский ад".

Настасья Филипповна, Рогожин, Ганя, Аглая, Лебедев корчатся и стонут в темном пламени страстей. Мышкин говорит им, что мир прекрасен и что жизнь есть счастье. Он мучит их состраданием и терзает любовью. Хочет спасти, но губит и гибнет сам. В романах Достоевского идеи воплощаются в людей и диалектика превращается в трагическую борьбу. Против "тезиса" князя возражают его друзья-враги — Ипполит и Рогожин. Ипполит такой же лишний гость на пиру, как и князь; он тоже страстно любит жизнь и прекрасный Божий мир. "Дело в жизни, в одной жизни, утверждает он, в открывании ее, беспрерывном и вечном, а совсем не в открытии". Князь проповедует спасение через экстатическую любовь к жизни. Ипполит возражает ему: А смерть? Разве любовь спасет меня от смерти? У меня чахотка и через две недели я должен умереть. Чем князь меня утешит? И Ипполит доходит до ненависти к своему другу. "Мистический натурализм" князя беспощадно осужден приговоренным к смерти. "Князь непременно дойдет в своих христианских доказательствах, говорит он, до счастливой мысли, что в сущности оно даже и лучше, что вы умираете. (Такие, как он, христиане всегда доходят до этой идеи — это их любимый конек"). Так обличается "христианство" князя. Другой оппонент,Рогожин, опровергает его учение не идейно, а жизненно. Князь своей любовью хочет спасти Настасью Филипповну. Рогожин тоже любит ее, готов отдать за нее жизнь, но кончает тем, что ее убивает. Князь, как ребенок, не знает, что в падшем мире светлая сила любви пленена темной стихией эроса, трагически раздвоена и извращена. Бесполый, он не понимает ужаса пола, убийственности сладострастия. Он хочет спасти мир верой в жизнь и делами любви. Ипполит и Рогожин возражают ему: ни жизнь, ни любовь не спасают: **они сами нуждаются в спасении.**

Религиозная драма спасения и гибели воплощена в **мифе-фабуле** романа: борьбе князя с Рогожиным за душу Настасьи Филипповны.

Здесь тоже мы должны различать два плана. **В эмпирическом плане** Настасья Филипповна — "гордая красавица" и "оскорбленное сердце". В ее образе скрещиваются две линии женских характеров, из которых одна ("гордая красавица") восходит к "Неточке Незвановой" (княжна Катя), а другая ("оскорбленное сердце") к "Бедным людям" (Варенька). Ей наиболее близки Дуня в "Преступлении и наказания" и Полина в "Игроке". Семи лет героиня осиротела и воспитывалась в деревне богатого помещика Тоцкого; когда ей исполнилось шестнадцать лет, он сделал ее своей любовницей. Через четыре года она переселяется в Петербург.Робкая и задумчивая девочка превращается в ослепительную красавицу, в "необыкновенное и неожиданное существо", одержимое гордостью, мстительностью и презрительной ненавистью к своему "благодетелю". Тоцкий, намереваясь жениться на дочери генерала Епанчина, Александре, хочет выдать свою бывшую любовницу за Ганю Иволгина. Настасья Филипповна узнает, что тот продает се-

бя за 75 тысяч, и с негодованием его отвергает. В эту минуту в жизнь ее входят Рогожин и Мышкин. Один хочет купить ее любовь за 100 тысяч, другой предлагает ей свою руку. Настасья Филипповна мечется между ними, как затравленный зверь. Она жаждет спасения, но не сомневается в своей гибели. Ей ли, наложнице Тоцкого, мечтать о счастьи с князем? Ей ли, "рогожинской", быть княгиней? Она упивается позором и сжигает себя гордостью; из церкви, в подвенечном платье, убегает от Мышкина и покорно подставляет себя под нож Рогожина. Эту мелодраматическую историю невинной грешницы и кающейся камелии, написанную в духе модной французской идеи о « réhabilitation de la chair » (Сен-Симон, Жорж Занд)), Достоевский сделал оболочкой религиозного мифа.

В метафизическом плане героиня его есть "образ чистой красоты", плененной "князем мира сего" и в темнице своей ждущей избавителя. Душа мира — прекрасная Психея, пребывавшая в лоне божества, на грани времени, отпала от Бога. Возгордившись своим богоподобием, она употребила свободу во зло и самоутвердилась в "самости". И вместе с ней весь мир подпал закону греха и смерти; "всякая плоть томится и стенает". От своего прежнего вневременного существования Психея сохранила воспоминание о "звуках небес" и чувство роковой неизбывной вины. Злой дух, пленивший ее, разжигает в изгнаннице гордость и сознание виновности и этим толкает на гибель.

И вот приходит к ней человек с вестью о небесной ее родине. Он тоже был под "кущами райских садов", он видел ее там в "образе чистой красоты" и, несмотря на ее земное унижение, узнает свою нездешнюю подругу. Автор искусной градацией подготовляет встречу героев. Сначала князь слышит о Настасье Филипповне, потом три раза рассматривает ее портрет. "Так это Настасья Филипповна? — промолвил он, внимательно и любопытно поглядев на портрет: — удивительно хороша!", прибавил он тотчас же с **жаром.** На портрете была изображена действительно **"необыкновенной красоты** женщина". При первом взгляде князь узнает только **красоту** Психеи, при втором он замечает ее муку в этом мире. "Удивительное лицо, говорит он, лицо веселое, а она ведь **ужасно страдала,** а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами, в начале щек. Это **гордое** лицо, **ужасно гордое...".** При третьем — "он приближает портрет к губам и целует его".

Наконец, наступает встреча. Князь потрясен: к его восторгу примешивается мистический ужас. Это она, Психея! "А как вы узнали, что это я? — допрашивает его Настасья Филипповна. — Где вы меня видели прежде? **Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела?** И позвольте спросить, почему вы давеча остолбенели на месте? Что во мне такого остолбеняющего?" Князь смущенно отвечает, что узнал ее по портрету, что именно такою ее воображал... "Я вас тоже будто видел где-то". — "Где,

где?". — "Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может!.. Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне...".

Так происходит мистическая встреча двух изгнанников из рая. Смутно помнят они о небесной родине... как "во сне".

Настасья Филипповна готова погубить себя: она покидает Троцкого, рвет с Ганей и хочет уйти с Рогожиным. Князь бросается ее спасать — он предлагает ей свою руку и уверяет, что "она ни в чем не виновата". "Вы горды, Настасья Филипповна, говорит он ей, но, может быть, вы уже до того несчастны, что и действительно виновною себя считаете... Я давеча ваш портрет увидал и точно знакомое лицо узнал. Мне тотчас показалось, **что вы как будто уже звали меня...".** Таинственные слова: князь узнал Психею, услышал ее призыв, отгадал ее тоску по освобождению. Он мучительно хочет ее спасти, но не знает как. Он думает, что магическими словами "вы не виноваты" он разобьет оковы опутавшего ее зла. Но она знает свое падение, и напоминания князя об утраченной чистоте только терзают ее. Она жаждет искупления греха, а он ей, падшей, говорит о безгрешности. И Настасья Филипповна уезжает с Рогожиным. — "А теперь я гулять хочу, я ведь уличная".

Князь любит говорить "красота спасет мир". И вот он нашел эту красоту. Судьба ее на земле трагична: она осквернена, унижена,одержима демонизмом, возбуждает нечистые и злые чувства: тщеславие (у Гани), сладострастие (у Тоцкого и Епанчина), чувственную страсть (у Рогожина). Среди взметаемых ею вихрей, лик ее темнеет и искажается. Небесная невеста становится земной женщиной и на сострадательную, братскую любовь князя отвечает земной, эротической любовью. Рогожину приходится объяснять своему невинному сопернику: "Да неужто уж ты и впрямь, князь, до сих пор не спохватился в чем тут все дело?.. Другого она любит — вот что пойми. **Точно так, как я ее люблю теперь,** точно так же она другого теперь любит. А другой тот, знаешь ты кто? Это ты! Что не знал, что-ли?".

Любовь князя не спасает, а губит; полюбив его, Настасья Филипповна казнит себя, "уличную", и сознательно идет на смерть. Князь знает, что она гибнет **из-за него,** но старается убедить себя, что это не так, что, "может, Бог и устроит их вместе". Он жалеет ее, как "несчастную помешанную", но любит другую — Аглаю. Однако, когда соперница оскорбляет Настасью Филипповну, князь не может вынести ее "отчаянного безумного лица" и с мольбой говорит Аглае: "Разве это возможно! Ведь она... такая несчастная!".

Теперь Настасья Филипповна не может больше заблуждаться: жалость князя — не любовь и любовью никогда не была. Из-под венца с ним, она убегает с Рогожиным, и тот ее убивает. Вот почему убийца приводит князя к ее смертному ложу: вдвоем бодрствуют они над телом убитой: они — сообщники: они оба убили ее своею "любовью".

Психея ждала избавителя: князь обманул ее: его бессильную жалость она приняла за спасающую любовь. Тот же миф творится автором в "Бесах" и в "Братьях Карамазовых". В первом романе мотив самозванства избавителя резко подчеркивается: плененная невеста (Марья Тимофеевна) ждет своего суженого. Ставрогин ее обманывает, но она догадывается, что он не Иван Царевич, а самозванец, и кричит ему: "Гришка Отрепьев, анафема!". Таинственная вина ее символизируется физическим недостатком ("хромоножка"). В "Братьях Карамазовых" Грушенька занимает место Настасьи Филипповны, Митя — Рогожина, Алеша — князя Мышкина, Лиза Хохлакова — Аглаи. Сострадательная любовь Алеши помогает, страсть Мити не губит. Но это иной духовный план, другой мистический опыт. Символ его не "детский рай" князя Мышкина, а монастырская келья старца Зосимы. Мечтательному христианству светского праведника противоставляется "православная" вера монаха и подвижника.

Из писем и черновиков Достоевского мы знаем, что образ Аглаи слабее всех других "обозначился" в его воображении, что ему было очень трудно отвести ей надлежащее место в композиции романа. Действительно, фигура гордой и своенравной девушки не получила окончательного художественного воплощения.

В черновой тетради есть одна загадочная запись: "Мир красота спасет — два образчика красоты". Можно подумать, что автор хотел сопоставить в романе два образа красоты и показать их разную судьбу в грешном мире. Настасья Филипповна — красота в унижении, Аглая — красота в невинности. Настасья Филипповна — "необыкновенной красоты женщина", Аглая — "бесспорная красавица". Таинственная сила красоты присуща обеим. Рассматривая портрет Настасьи Филипповны, Аделаида Епанчина восклицает: "Такая красота — сила; с такою красотою можно мир перевернуть!". Князь описывает лица сестер Епанчиных, но отказывается говорить об Аглае. "Красоту трудно судить, объясняет он, я еще не приготовился. Красота — загадка".

Так по замыслу автора идея красоты воплощается в двух образах его героинь. Князь верит, что красота спасет мир; трагический опыт показывает ему обратное: в мире зла **красоту нужно спасать.** У Настасьи Филипповны чувство вины взрывается исступленной гордостью, обращается в сладострастие гибели. У Аглаи — невинность переходит в капризное своенравие, необузданное властолюбие. Одна любуется своим позором, другая — своей чистотой; одна мстит себе за оскорбление Тоцкого, другая — за любовь к "идиоту". Но гордость Аглаи — только вариация на тему Настасьи Филипповны, и красота ее соперницы затмевает ее красоту. Она осуждена на второстепенную роль. В неистовстве Настасьи Филипповны есть трагическое величие, в капризных выходках Аглаи — раздражающее ребячество. Первая гибнет из-за своей люб-

ви к князю, вторая — выходит замуж за польского графа-эмигранта “с темною и двусмысленною историей” и подпадает влиянию какого-то католического патера.

Образ “положительно-прекрасного человека” в романе “Идиот” остался недовоплощенным. Но от “безмерной” задачи Достоевский не отказался. Странник Макар Долгорукий в “Подростке”, архиерей Тихон в “Бесах”, старец Зосима и Алеша в “Братьях Карамазовых” свидетельствуют о неутолимой жажде автора совершить “чудо воплощения красоты”.

ГЛАВА 16

ФЛОРЕНЦИЯ И ДРЕЗДЕН. "ВЕЧНЫЙ МУЖ" И "ЖИТИЕ ВЕЛИКОГО ГРЕШНИКА".

В январе 1869 г. Достоевский пишет своей племяннице С. А. Ивановой из Флоренции: "Через три месяца — два года, как мы за-границей. По-моему, это хуже, чем ссылка в Сибирь. Я говорю серьезно и без преувеличения. Если здесь такое солнце и небо и такие действительно уж **чудеса искусства,** неслыханного и невообразимого, буквально говоря, как здесь во Флоренции, то в Сибири, когда я вышел из каторги, были другие преимущества, которых здесь нет, а главное — русские и родина, без чего жить не могу".

Последние слова сказаны тоже "серьезно" и без преувеличения: писатель был болен настоящей тоской по родине, и все его письма полны мучительных жалоб на изгнание. Его огорчает неуспех "Идиота". "Я чувствую, пишет он Страхову, что, сравнительно с "Преступлением и наказанием", эффект "Идиота" в публике слабее. И потому все мое самолюбие теперь поднято: мне хочется произвести этот эффект". Раздумывая над судьбой своего последнего романа, он высказывает взгляд на собственное творчество — признание для нас драгоценное: "У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), пишет он, и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив... Неужели фантастический мой "идиот" не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь-то и должны быть такие характеры в наших оторванных от земли слоях общества — слоях, которые в действительности становятся фантастическими".

Так Достоевский защищается от нападений противников: его романы фантастичны, потому что фантастична Россия, фантастична сама действительность; его реализм глубже реализма Гончарова и Тургенева с их "низменностью воззрения на действительность". Из всех русских писателей его интересует только Лев Толстой, который "успел сказать наиболее своего". Он с увлечением читает "Войну и мир", хотя восторги Страхова кажутся ему преувеличенными. "Вы спрашиваете в письме вашем, пишет он критику, что я читаю. Да Вольтера и Дидро всю зиму и читал. Это, конечно, принесло мне и пользу и удовольствие".

"Кандид" Вольтера, в котором так остроумно высмеивается оптимизм Панглосса, помог Достоевскому в его борьбе с утопизмом. Его "бунтовщики" восстают на разумность и справедливость мировой истории, и в их критике слышатся отзвуки вольтеровских сарказмов. За год до "Братьев Карамазовых" писатель отметил в записной книжке: «Memento. На всю жизнь. Написать русского **Кандида"**. В философии Ивана Карамазова русское вольтерьянство находит свое завершение.

Беременность Анны Григорьевны заставляет Достоевских покинуть Италию, где они совершенно одиноки, и искать убежища в славянской стране. Они едут в Прагу, но не находят там ни одного свободного помещения; поневоле возвращаются в уже знакомый им город — Дрезден. В сентябре 1869 г. рождается дочь Любовь. Писатель жалуется на полное безденежье: "Как могу я писать, спрашивает он Майкова, когда я голоден, когда, чтоб достать два талера на телеграмму, штаны заложил? Да чорт со мной и с моим голодом. Но ведь она кормит ребенка, что же если она последнюю свою теплую шерстяную юбку идет **сама** закладывать. А ведь у нас второй день снег идет (не вру, справьтесь в газетах!), ведь она простудиться может... И после того у меня требуют художественности, чистоты поэзии, без напряжения, без угару и указывают на Тургенева! Пусть посмотрят, в каком положении я работаю"! Достоевский пишет повесть "Вечный муж" для журнала "Заря" и с трудом вымаливает у редакции 100 рублей аванса. Задумывает большой роман или вернее серию романов и со страстью принимается за писание. "Встаю в час пополудни, сообщает он С. А. Ивановой (14 декабря 1869 г.), потому что работаю по ночам, да и без этого не могу заснуть ночью. От трех до пяти работаю. Иду на полчаса гулять и именно на почту, а с почты возвращаюсь через Королевский сад домой — всегда одна и таже дорога. Дома обедаем. В семь часов выхожу опять гулять и опять через Королевский сад домой. Дома пью чай и в 10½ сажусь за работу. Работаю до пяти часов утра. Затем ложусь и, как только пробьет 6 часов, тотчас же засыпаю".

Замысел "Жития великого грешника" перебивается замыслом "Бесов". Писатель томится своей оторванностью от России. Он пишет Майкову (25 марта 1870 г.): "За-границей я действительно отстану — не от века, не от знания, что у нас делается (я, наверно, лучше вашего это знаю, ибо **ежедневно** прочитываю **три русских газеты** до последней строчки и получаю два журнала), — но от **живой струи жизни** отстану: не от идеи, а от плоти ее, — а это ух как влияет на работу художественную...".

Ему во что бы то ни стало нужно вернуться в Россию: только на родине сможет он написать "Житие". "Вот еще что, признается он С. А. Ивановой: хочется мне ужасно, до последнего влечения перед возвращением в Россию съездить на Восток, т. е. в Константинополь, Афины, Архипелаг, Сирию, Иерусалим и Афон... Положим, деньги нечего жалеть: я бы написал о поездке в Иеруса-

лим книгу, которая бы все воротила, а такие книги ходки, говорю по опыту".

Начинается франко-прусская война. Достоевский с отвращением пишет о немцах, которые грабят и мучат, как гуннская орда. В читальной зале он каждый вечер видит немецких профессоров, докторов и студентов, которые требуют бомбардировки Парижа. Он с презрением говорит о "молодой Германии" и утверждает, что нация, провозгласившая право меча, крови и насилия, осуждена на гибель.

Трагический 1870 год приходит к концу. Достоевский сообщает Майкову (30 декабря 1870 г.): "Да, приехать я непременно хочу и ворочусь весной наверно. Здесь я нахожусь в таком гнусном состоянии духа, что почти писать не могу. Мне ужас как тяжело писать. За событиями слежу, и у нас, и здесь лихорадочно и много прожил жизни в эти четыре года. Сильно жил, хотя и уединенно. Что Бог пошлет дальше, приму безропотно... Но если бы вы знали, какое кровное отвращение, до ненависти, возбудила во мне к себе Европа, в эти четыре года".

Припадки падучей сопровождаются периодами "тоски необычайной" и невыносимого мистического ужаса.

"Некоторое время хвораю, пишет он Страхову (18 марта 1871 г.), а главное тосковал после припадка падучей. Когда припадки долго не бывают и вдруг разразятся, то наступает тоска необычайная, нравственная. До отчаяния дохожу. Прежде эта хандра продолжалась дня три после припадка, а теперь дней по семи, по восьми, хотя сами припадки в Дрездене гораздо реже приходят, чем где-нибудь...".

Анна Григорьевна трудно переносит свою третью беременность: она исхудала, нервничает, не спит по ночам. Состояние мужа ее тревожит, и она прибегает к крайнему средству — предлагает ему поехать в Висбаден поиграть в рулетку.

Достоевский все проигрывает и в отчаянии ночью бежит разыскивать русского священника. На незнакомой темной улице он находит храм, который кажется ему православной церковью; хочет войти, оказывается, это синагога. В полночь он пишет жене: "Теперь эта фантазия кончена навеки... Мало того: я как будто переродился весь нравственно (говорю это и тебе, и Богу)... Не думай, что я сумасшедший, Аня, ангел-хранитель мой. Надо мной великое дело совершилось, исчезла гнусная фантазия, мучившая меня почти 10 лет. Аня, верь, что настало наше воскресение, и верь, что я отныне достигну цели и дам тебе счастье".

Действительно он пережил какое-то мистическое событие. С этого дня Достоевский больше никогда в жизни не играл. "Фантазия" исчезла мгновенно и навсегда.

Последнее впечатление от Европы было для писателя подтверждением и оправданием его христианского мировоззрения: люди, проповедывавшие рай на земле, кончили парижской коммуной. Действительность поторопилась приготовить материал для

автора “Бесов”. 18 мая 1871 года он пишет Страхову: “...Но взгляните на парижскую коммуну... В сущности, все тот же Руссо и мечта пересоздать вновь мир разумом и опытом (позитивизм). Они желают счастья человека и остаются при определении слова “счастье” Руссо,т. е. на фантазии, не оправданной даже опытом. Пожар Парижа есть чудовищность. “Не удалось, так погибай мир, ибо коммуна выше счастья мира и Франции”. Но ведь им (да и многим) не кажется чудовищностью это бешенство, а, напротив, **красотою.** И так **эстетическая идея в новом человечестве помутилась.** На Западе Христа потеряли (по вине католицизма), и оттого Запад падает, единственно от того. Идеал переменился, и как это ясно!”.

Шигалев и Петр Верховенский в “Бесах” — люди, прошедшие через опыт парижской коммуны.

В июле 1871 г. Достоевский получает тысячу рублей аванса из “Русского Вестника” и возвращается с семьей в Россию. Перед отъездом из Дрездена, опасаясь обыска на русской границе, он сжигает рукопись “Идиота”, “Вечного мужа” и первой редакции “Бесов”. 9 июля он приезжает в Петербург: 16 июля у него рождается сын Федор. “Европейская ссылка” Достоевского продолжалась более четырех лет (14 апреля 1857 — 9 июля 1871 г.).

Анна Григорьевна сообщает в своих воспоминаниях: “Страхов усиленно приглашал моего мужа быть сотрудником “Зари”. Федор Михайлович на это с удовольствием соглашался, но лишь тогда, когда окончит роман “Идиот”, который так трудно ему давался и которым он был очень недоволен”.

Окончив роман, он писал Страхову: “У меня есть один рассказ весьма небольшой, листа на два печатных... Этот рассказ я еще думал написать четыре года назад в год смерти брата, в ответ на слова Ап. Григорьева, похвалившего мои “Записки из подполья” и сказавшего мне тогда: “Ты в этом роде и пиши”. Но это не “Записки из подполья”, это совершенно другое по форме, хотя сущность та же, моя всегдашняя сущность, если только Вы, Николай Николаевич, признаете и во мне, как у писателя, некоторую свою особую сущность”. Из маленького рассказа вырастает повесть в 11 печатных листов под заглавием **“Вечный муж”.** Как всегда, первое увлечение сменяется недовольством и, наконец, отвращением. Писатель жалуется на жару во Флоренцiи, на припадки и безденежье. “Можете себе представить, какая это была каторжная работа, пишет он С. А. Ивановой, тем более, что я возненавидел эту мерзкую повесть с самого начала”.

“Вечный муж” был напечатан в первых двух книжках “Зари” за 1870 год. Софья Ковалевская сообщает в своих воспоминаниях, что Достоевский в 1866 году рассказал однажды в их семье сцену из романа, задуманного еще в юности (сам автор писал Страхову, что замысел его повести восходит к году смерти брата, т. е. к 1865 году). Ковалевская так излагает содержание этой сцены.

“Герой, помещик средних лет, хорошего и тонкого образования, жил за-границей, читает хорошие книги, покупает картины и гравюры. В юности вел беспутную жизнь, но потом стал серьезнее, посвящает себя жене и детям и пользуется всеобщим уважением. Однажды он просыпается утром, солнце светит в окно его спальни, все вокруг него чисто, красиво и уютно. И самого себя чувствует он чистым и достойным уважения. Во всем его теле разливается ощущение удовлетворенности и покоя. Как настоящий сибарит, он медлит вставать, чтобы подольше насладиться приятным состоянием общего физического удовольствия. Находясь между сном и бдением, он переживает в памяти различные прекрасные минуты своего последнего заграничного путешествия. Он снова видит очаровательную полосу света, которая падает на голые плечи святой Цецилии в Мюнхенской галлерее. И ему приходит снова на память умная фраза из недавно прочитанной книги “о красоте и гармонии мира”.

Вдруг, как раз в самой высокой точке его приятных мечтаний и переживаний, чувствует он какую-то неприятную внутреннюю боль, смутное воспоминание. Так бывает с людьми, у которых старая рана, из которой не была удалена пуля: несколько минут раньше им совсем не было больно— и вдруг заноет старая рана, ноет и ноет. Помещик начинает раздумывать: что же это значит? Ничего у него не болит, никакого у него нет огорчения, а между тем, что-же сжимает его сердце все сильнее и сильнее? Наконец, он начинает догадываться, что тут есть какое-то воспоминание; он делает усилие, напрягает свою память, и вдруг действительно вспоминает и притом так живо и реально, что все его существо испытывает такое отвращение, как будто это произошло вчера, а не двадцать лет тому назад. И в течение всего этого времени, в течение двадцати лет, это нисколько его не беспокоило. Он вспоминат, как однажды, после бурно проведенной ночи, увлеченный пьяными товарищами, он изнасиловал маленькую десятилетнюю девочку”. И Софья Ковалевская припоминает, что ее мать криком ужаса прервала рассказчика.

Эта сцена превращается в экспозицию повести “Вечный муж”. Мотив оскорбленной девочки, намеченный в “Преступлении и наказании” (Свидригайлов), развивается в “Бесах” (исповедь Ставрогина). Рассказ “Вечный муж” построен с необыкновенным искусством. В формальном отношении, быть может, это самое совершенное произведение Достоевского. Писатель всегда сознавал, что ему недостает “чувства меры”, что композиция его романов — не гармонична. “Я совершенно не умею, признавался он Страхову, до сих пор не научился совладать с моими средствами. Множество отдельных романов и повестей стискиваются у меня в один, так что ни меры, ни гармонии...”. Можно подумать, что в “Вечном муже” Достоевский поставил себе формальное задание и разрешил его блестяще. Построение рассказа поражает строгостью, пропорциональностью частей, единством плана и симмет-

ричностью эпизодов. Действие гармонически распадается на три части, из которых первая — праистория — отнесена в прошлое (роман Вельчанинова с женой Трусоцкого в городе Т.); вторая происходит в Петербурге (поединок Вельчанинова с Трусоцким), третья — эпилог — на станции одной из южных железных дорог (встреча Вельчанинова со второй женой Трусоцкого). Центральная часть, в свою очередь, делится на три периода, из которых каждый занимает пять глав. Композиция удовлетворяет всем правилам классической поэтики (экспозиция, завязка, восходящее действие, кульминация, катастрофа, развязка, эпилог); эпизоды распределены по строгому плану, детали как будто вымерены заранее. "Гармония" и "чувство меры" торжествуют. На этот раз писатель вполне "совладал со своими средствами". "Вечный муж" — шедевр русского повествовательного искусства.

Действие рассказа сводится к трагической борьбе "вечного мужа" с "вечным любовником". Между великосветским Дон Жуаном Вельчаниновым и провинциальным чиновником Трусоцким — лежит пропасть. Автор подчеркивает их противоположность — социальную, психологическую, духовную. Они — антиподы, естественно отталкивающиеся друг от друга. После первой же их встречи мы предчувствуем неизбежность столкновения и борьбы не на жизнь, а на смерть. Мотив взаимного отталкивания проводится с нарастающим напряжением. Но параллельно ему, постепенно возникает и растет противоположный мотив — взаимного притяжения. Соперники и смертельные враги — таинственно схожи; у них общая судьба: в духовном плане они образуют пару и дополняют друг друга. Они не могут выносить друг друга, но не могут и существовать друг без друга. Их ненависть — любовь: это два каторжника, прикованные к одной цепи. Вельчанинов — "человек, много и широко поживший", воспитания самого великосветского, к 39 годам вдруг чувствует себя постаревшим и заболевает острой ипохондрией. Тяжба по имению принимает дурной оборот; он остается на лето в Петербурге, и белые ночи, пыль и духота еще более раздражают его нервы. Его "великосветская нахальная самоуверенность", уменье нравиться женщинам, веселость и легкомыслие сменяются тоскою и брюзгливостью. В глазах его появляются грусть и цинизм; он начинает любить одиночество и задумываться над "высшими причинами". По ночам, во время бессонницы, мысли и ощущения его раздваиваются. "Внезапно и Бог знает почему" ему вспоминаются происшествия из давно прошедшей жизни и воспоминания все "язвительные". Он видит перед собой старичка-чиновника, которого он оскорбил ради удачного каламбура; жену школьного учителя, оклеветанную им "единственно для шутки", девушку-мещанку, с которой он, "сам не зная для чего", прижил ребенка. Все эти шалости кажутся ему теперь настоящими преступлениями, но в то же время он знает, что "все эти слезные раскаяния" беплодны, и что никогда он не изменится. Вельчанинов представлен нам в состоянии душевно-

го кризиса, особого нравственного заболевания. Оно начинается в форме тоски, смутной и беспричинной; потом постепенно материализируется в образе "незнакомца с крепом на шляпе". Чувство вины таинственно связано с этим господином в трауре. Вельчанинов вспоминает, что встретил его на улице недели две тому назад и почувствовал беспредметную злобу. При второй встрече, он плюет от "бесцельного отвращения". После третьей — начинает неотступно о нем думать. После четвертой — злоба его переходит в бешенство: "Я, ей-Богу, исколочу его. Жаль только, что я хожу без палки! Я куплю палку!". Наконец, встретив незнакомца в пятый раз в ресторане, он кричит ему: ""Эй вы! Креп на шляпе! Теперь прятаться! Стойте: кто вы такой?". Траурный господин в смущении убегает, и герой удивленно себя спрашивает: "А что, если и в самом деле не он ко мне, а я, напротив, к нему пристаю и вся штука в этом?". В ту же ночь ему снится сон: толпа людей обвиняет его в совершонном им преступлении, среди них находится какой-то странный человек, которого он когда-то очень любил и от которого теперь ждет обвинения или оправдания. Но человек молчит, и Вельчанинов начинает его бить с остервенением и "бесконечным наслаждением". Вдруг раздаются три звонких удара в колокольчик. Герой просыпается, приподнимает гардину на окне и на противоположном тротуаре видит "господина с крепом". Через несколько минут в комнату его входит Павел Павлович Трусоцкий. Так, медленно осознает Вельчанинов свою таинственную связь с "другом-врагом". Отталкивание, злоба, отвращение, бешенство, жажда убийства растут одновременно с притяжением. Он не может не думать об этой "канальe". Он заворожен незнакомцем: "Опять я за свое! досадует он. Я опять о нем! И какого чорта мне в его взгляде? Жить что-ли я не могу без этого висельника!". Трусоцкий возникает из кошмара Вельчанинова, как фантазм его заболевшей совести, как его воплощенный грех. Достоевский вступает в темную и еще неисследованную область метапсихического общения человеческих сознаний. Девять лет назад герой попал в город Т., бывал в доме чиновника Трусоцкого и сделался любовником его жены Натальи Васильевны. Связь эта продолжалась целый год. Наталья Васильевна, женщина развратная и холодная, обладала "даром порабощения и владычества". Когда Вельчанинов ей надоел, она выбросила его, как "старый, изношенный башмак", и завела себе любовника помоложе. Мужа она держала в повиновении: он обожал ее, ничего не замечал и был счастлив. Павел Павлович являл собой классический пример "вечного мужа": он был "только муж и ничего более".

Трусоцкий сообщает Вельчанинову о смерти жены; он приехал в Петербург с дочерью Лизой, которая родилась через восемь месяцев после отъезда Вельчанинова из Т. Павел Павлович пьянствует, развратничает и истязает несчастную девочку. Вельчанинов догадывается, что Лиза его дочь, и помещает ее в семью своих друзей. Центр нашего внимания постепенно передвигается

с любовника на "вечного мужа". Трусоцкий окружен загадочностью: сначала робкий и почтительный, он становится все развязнее, насмешливее и наглее. Своей тайны он не выдает до конца, и только в развязке мы понимаем его странное поведение. Он говорит Вельчанинову, что нашел переписку жены с другим ее любовником Багаутовым: герой припоминает, что сам не написал Наталье Васильевне ни одного письма, и постоянно спрашивает себя: знает ли муж о его связи с покойницей или не знает? Он уверен, что Лиза его дочь, но и тут Трусоцкий коварно поддерживает его сомнения. Любовник желает открытой, честной борьбы; муж прячется в шутовство, в насмешливые уверения в преданности, в двусмысленные излияния чувств. Он заставляет любовника пить с ним шампанское и лезет лобызаться.

Все двоится, путается, зыблется в Трусоцком: он воплощает в себе "раздвоение мыслей" героя. "Мне его нужно, этого человека! восклицает Вельчанинов. Его надо разгадать, а уж потом и решать. Тут дуэль". И он чувствует, что с этой разгадкой связана его судьба. Трусоцкий — ядовитый туман, поднявшийся со дна его собственной души и грозящий отравить его. Если он разгадает — чары исчезнут, и он выздоровеет. Борьба принимает трагический характер, это борьба за жизнь. Трусоцкий, хихикая и взвизгивая, кружится вокруг Вельчанинова мелким бесом, оплетает сетью намеков, язвительных шуточек, чувствительных гримас и злобных подмигиваний. Любовник во власти этого "шута" и "сумасшедшего" и он своим грехом сам создал эту жуткую связь. Смерть Лизы представляется ему освобождением: ему кажется, что, потеряв дочь, которую он успел горячо полюбить, он "сквитается" со своим противником. На этом заканчивается первая часть. Это не конец, а только передышка перед новой, более сильной схваткой врагов.

Трусоцкий хочет жениться на 15-летней девочке и умоляет Вельчанинова познакомиться с его невестой. Они едут на дачу к Захлебининым, и в обществе молодежи любовник с легкостью входит в свою привычную роль — светского шармера и покорителя сердец. Невеста доверяет ему свою тайну: она ненавидит Трусоцкого и любит юношу-нигилиста. "Вечный муж" в ярости увозит соперника и свидетеля своего позора. Наконец, разражается катастрофа. У Вельчанинова припадок болезни печени; Трусоцкий трогательно за ним ухаживает, а ночью пытается его зарезать. На следующий день он уезжает, переслав своему сопернику старое письмо Натальи Васильевны. Итак, он знал, что Вельчанинов был любовником его жены. Загадка "мужа" разгадана; он обезоружен — злые чары потеряли свою силу, и он исчезает, как сон, из которого возник. "Любовник" спасен. Кризис совести прошел, и он выздоравливает. "Чувство необычайной, огромной радости овладело им, заключает автор. Что-то кончилось, развязалось, какая-то ужасная тоска отошла и рассеялась совсем..." Он сознавал ясно,, что миновал страшную опасность". Трусоцкий пы-

тался его зарезать бритвой, но только поранил ему руку. Они "сквитались".

В эпилоге, через два года, на одной станции южной железной дороги Вельчанинов в последний раз встречает Трусоцкого. У него жена — Липочка, пошло и безвкусно одетая провинциальная дама, и друг дома — молодой улан Митенька. "Вечный муж" остается верен своей жизненной роли.

В этом гениальном рассказе Достоевский открывает неведомые доселе законы духовного мира. Человеческие души связаны таинственными нитями: одно сознание, как магнетическое поле, притягивает другое, противоположно-дополнительное ему. Трусоцкий — "вечный муж" неразрывно скован с Вельчаниновым, "вечным любовником". Их противоположность основана на сходстве: оба они в плену у женщины. Любовнику Дон Жуану грозит опасность порабощения: он может унизиться до положения "вечного мужа". Наоборот, "вечный муж" — неудавшийся Дон Жуан: он завидует любовнику, как недосягаемому для него идеалу. Вельчанинов видит Трусоцкого и содрогается от ненависти и отвращения, а, между тем, не может оторваться от его отталкивающего образа. Он узнает себя в кривом зеркале. Так, Раскольников заворожен Свидригайловым, Ставрогин — Петром Верховенским, Иван Карамазов — Смердяковым. Постыдно-комична роль "вечного мужа": его обожание жены, слепота и дружба с любовником. Но разве не постыдна роль "вечного любвника"? Вельчанинов, очаровывающий девочек на даче Захлебининых пением страстных романсов и покоряющий сердце провинциалки Липочки, унижается не менее Трусоцкого. И муж, и любовник одинаково прикованы к женщине и в этом рабстве страсти теряют личность. В глубине судьба их одинакова. Дон Жуан ненавидит вечного мужа, как угрозу себе, вечный муж мстит Дон Жуану за неудачу своей жизни. У Достоевского идея дон-жуанизма развивается диалектически, распадаясь на противоположности и поляризуясь в крайностях "вечного мужа" и "вечного любовника".

Когда дуэль кончена и личность мужа окончательно разгадана любовником, Вельчанинов дает характеристику своего противника. Как мог образоваться такой нравственный урод, такой "Квазимодо"? И вот он догадывается: "Этот Квазимодо из Т., размышляет он, слишком достаточно был глуп и благороден для того, чтобы влюбиться в любовника своей жены... Он уважал меня девять лет, чтил память мою и мои "изречения" запомнил. Но любил ли он меня вчера, когда изъяснялся в любви и сказал "поквитаемтесь"? Да, **со злобы любил,** эта любовь самая сильная".

Ненависть Трусоцкого возникает из оскорбленной любви, обманутая благородная доверчивость превращается в ненасытную злобу.

Вельчанинов продолжает: "А ведь могло быть, а ведь было наверно так, что я произвел на него колоссальное впечатление в Т. — именно колоссальное и отрадное и именно с **таким Шиллером** в образе Квазимодо и могло это произойти... Любопытно бы знать, чем именно поразил? Право может быть свежими перчатками и умением их надевать. Квазимодо любят эстетику, ух, любят... Гм! он приехал сюда, чтобы "обняться со мной и заплакать...". Т. е. он ехал, чтобы зарезать меня, а думал, что едет "обняться и заплакать". А что: если бы я с ним заплакал, он, может, и в самом деле простил меня, потому что ужасно ему хотелось простить! Ух, как был рад, когда заставил поцеловаться с собой. Только не знал тогда, чем он кончит: обнимется или зарежет. **Самый уродливый урод — это урод с благородными чувствами: я это по собственному опыту знаю".**

Идея мистической связанности двух Дон Жуанов наполняется в финале конкретным психологическим содержанием. Трусоцкий определяется, как **разочарованный романтик** (Шиллер) и озлобившийся мечтатель. Он двадцать лет не догадывался, что его развратная жена имеет любовников, он девять лет почитал и уважал Вальчанинова: в какой слепоте, в каком фантастическом мире, жил этот простодушный человек! В этой оторванности от жизни возникает "раздвоение мыслей и ощущений", возвышенность становится "шиллеровщиной", достоинства превращаются в уродство. Человек — тряпка, слабый и безличный "вечный муж" с душою романтика — фигура комическая и жалкая. "Самый уродливый урод — это урод с благородными чувствами". Тема "мечтательства", проходящая через все творчество Достоевского (особенно до-каторжного периода), завершается в "Вечном муже". У "Квазимодо" с душою Шиллера психология человека из подполья. Любовник в бешенстве кричит на мужа. "Убир-райтесь с вашею **подпольною** дрянью, сами вы **подпольная** дрянь".

Но к концу борьбы Вельчанинов делает неожиданное и странное открытие: он сам такой же "подпольный человек", как и его противник. **И в этом они связаны;** при всем различии — роковым образом схожи. В каждом из них, как в зеркале, отражается уродливый образ другого. Вельчанинов признается Павлу Павловичу: "Оба мы порочные, **подпольные,** гадкие люди". Разве любовник не страдает тем же развоением, что и муж, разве и он не сознает всей мерзости своей грязной и праздной жизни, понимая в то же время, что эти "слезные раскаянья" совершенно бессмысленны?

Так тема дон-жуанизма сплетается с темой "подполья" и мистическая связанность человеческих сознаний раскрывается в двух планах.

Достоевский был прав, сообщая Страхову, что "сущность" его рассказа та же, что и в "Записках из подполья". "Моя всегдашняя сущность", прибавлял он. В чем состоит эта "сущность" — мы теперь знаем: произведения Достоевского суть **история человеческого сознания в его трагической раздвоенности.**

В конце 1868 года, во время мучительной работы над последней частью "Идиота", Достоевский задумывает новый "огромный роман". Он сообщает Майкову (11 октября 1868 г.): "Здесь у меня на уме теперь огромный роман, название ему "Атеизм" (ради Бога, между нами), но прежде, чем приняться за который, мне нужно прочесть чуть ни целую библиотеку атеистов, католиков и православных... Лицо есть: русский человек нашего общества и в летах, не очень образованный, но и не необразованный, не без чинов, вдруг, уже в летах, теряет веру в Бога. Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличался. (Разгадка психологическая: глубокое чувство; человек и русский человек). Потеря веры в Бога действует на него колоссально (собственно действие в романе, обстановка — очень большие). Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителям, по священникам; сильно, между прочим, подается на крючок иезуиту пропагатору поляку: спускается от него в глубину хлыстовщины и под конец обретает и Христа, и русскую землю, русского Христа и русского Бога. А для меня так: написать этот последний роман, да хоть бы и умереть — весь выскажусь...".

Замысел "последнего романа" — религиозный; потеряв веру, русский человек в поисках своих знакомится со всеми разновидностями религиозного опыта (атеисты, славянофилы, западники, изуверы, монахи, православные священники, католики иезуиты, хлысты) и, наконец, обретает "русского Христа". "Атеизм" никогда не был написан, но идея его в различных преломлениях осуществилась в "Бесах", "Подростке" и "Братьях Карамазовых". К герою "Атеизма" близки потерявшие веру "богоискатели" Ставрогин и Версилов и обретший русского Христа, Алеша Карамазов.

25 января 1869 г. писатель сообщает С. А. Ивановой: "Тема "Атеизм". (Это не обличение современных убеждений, это другое и поэма настоящая)...Два-три лица ужасно хорошо сложились у меня в голове, между прочим католического энтузиаста-священника (вроде St. François Xavier)... Если я не напишу его, то он меня замучит...".

Черновые заметки к "Атеизму" очень скудны. Личность героя едва намечена: он — ростовщик, один из многочисленных у Достоевского носителей идеи "Скупого Рыцаря". Вдруг с ним происходит духовный переворот. "Так жить нельзя, но куда пойти?". Он решает переделать себя: "Нужен упорный труд для самовоспитания... Нужен труд ужасный, ибо я страстный ростовщик и сребролюбец", говорит он. И автор прибавляет: "Помешался на самообладании... Мысль о постепенном самосовершенствовании в подвигах святых поражает его (веры нет), он хочет самосовершенствоваться (берется за подвиги и падает разом). Сомосовершенствование помаленьку. Тогда полюбишь природу и найдешь Бога". Он втайне делает добрые дела. Намечаются основные ли-

нии фабулы: разбойник Кулишов убивает не то его отца, не то его жену. Он берет вину на себя. "Ростовщик говорит невесте: бросить имение и идти искушаться в страдании, ибо я не атеист, а верую. Она ему: если пойдете, и я с вами. Тогда он, не веря в награду, если пойдет (ибо атеист), решает расстаться с имением иначе, т. е. застрелиться. Суд за жену спасает его, и он идет на страдание, в Сибирь с радостью".

Так набрасывается финал: спасение через подвиги, обретение веры через страдание; судьба ростовщика отдаленно напоминает судьбу Мити Карамазова.В набросках к "Атеизму" встречаются: убийца Кулишов, который в черновике к "Житию великого грешника" превратится в Куликова, а в "Бесах" — в Федьку каторжного; хромоножка (горбушка) и капитан (их убивает Кулишов) — прообразы Марии Тимофеевны и капитана Лебядкина в "Бесах", и, наконец, князь, красавица и воспитанница — будущие Ставрогин, Лиза и Даша. Дальше этой первоначальной стадии замысел не развился. Автор был увлечен другой работой и не возвращался к своей идее до конца 1869 года. В декабре возникает новый проект, более грандиозный и поглощает предыдущий план. Идея "Атеизма" растворяется в идее **"Жития великого грешника".** 14 декабря 1869 г. Достоевский пишет С. А. Ивановой: "Я ему ("Русскому Вестнику") назначаю нечто поважнее. Это роман, которого первый отдел только будет напечатан в "Русском Вестнике". Весь он кончится разве через пять лет и разобьется на три, отдельные друг от друга, повести. Этот роман — все упование мое и вся надежда моей жизни не в денежном одном отношении. Это главная идея моя, которая только теперь, в последние два года, во мне высказалась. Но чтоб писать — не надо бы спешить. Не хочу портить. Эта идея — все, для чего я жил. Между тем, с другой стороны, чтобы писать этот роман, мне надо бы быть в России. Например, вторая половина этой первой повести происходит в монастыре. Мне надобно не только видеть (видел много), но и пожить в монастыре...".

Через три месяца он сообщает Страхову, что идея нового романа существует у него уже три года, что первый отдел можно писать за-границею, так как действие начинается много лет назад; что роман будет по крайней мере такого же объема, как и роман Толстого, и составится из пяти отдельных романов. "Общее название, впрочем, будет "Житие великого грешника" при особом названии каждого отдела", прибавляет он.

Наконец, в письме к Майкову (25 марта 1870 г.) писатель излагает подробный план "Жития"... "Первую повесть я назначил Кашпирову (т е. в "Зарю"): тут действие еще в сороковых годах. Главный **вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь — существование Божие.** Герой в продолжение жизни то атеист, то верующий, то фанатик и сектант, то опять атеист. Вторая повесть будет происходить вся в монастыре. На эту вторую

повесть я возложил все мои надежды. Может быть, скажут, наконец, что не все писал пустяки. Вам одному исповедуюсь, Аполлон Николаевич: хочу выставить во второй повести главной фигурой Тихона Задонского, конечно, под другим именем, но тоже архиерей будет проживать в монастыре на спокое. 13-летний мальчик, участвовавший в совершении уголовного преступления, развитой и развращенный (я этот тип знаю, круг наш образованный), будущий герой романа, посажен в монастырь родителями и для обучения. Волченок и нигилист — ребенок сходится с Тихоном. (Вы ведь знаете характер и все лицо Тихона). Тут же в монастырь посажу Чаадаева (конечно, под другим именем). Почему Чаадаеву не просидеть года в монастыре? Предположите, что Чаадаев после первой статьи, за которую его свидетельствовали доктора каждую неделю,не утерпел и напечатал, например, за-границей на французском языке, брошюру — очень и могло бы быть, то за это его на год отправили бы посидеть в монастырь. К Чаадаеву могут приехать в гости и другие: Белинский, например, Грановский, Пушкин даже (ведь у меня же не Чаадаев, а только в романе беру этот тип). В монастыре есть и Павел Прусский, есть и Голубов, и инок Парфений (в этом мире я знаток и монастырь русский знаю с детства). Но главное —Тихон и мальчик... Не говорите же про Тихона. Авось, выведу величавую, **положительную,** святую фигуру. Это уж не Констанжогло-с и не немец (забыл фамилию) в Обломове. Почем мы знаем: может быть, именно Тихон и составляет наш русский **положительный** тип, который ищет наша литература, а не Лавровский, не Чичиков, не Рахметов и пр. Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту,если удастся, и это для себя уже важным подвигом. Первая же повесть — детство героя; разумеется, не дети на сцене; роман есть".

Идея духовных мытарств и сравнительного обзора всех религиозных верований, выраженная в замысле "Атеизма", конкретизируется в "Житии". В монастыре встречаются: русский святой — Тихон Задонский, ребенок-нигилист, западники Чаадаев и Грановский, атеист Белинский, инок Парфений и бывшие раскольники Павел Прусский и Голубов.

Павел Прусский основал в сороковых годах близ Губинена раскольничий монастырь, но кончил тем, что присоединился к единоверию. Константин Ефимович Голубов — его ученик, редактор старообрядческого журнала "Истина", печатавшегося в Иоганнесбурге. Этот бывший раскольник, мужик и философ-самоучка тоже присоединился к единоверию и отстаивал необходимость для России самодержавия в соединении с православной церковью. Инок Парфеній, постриженник Афонского монастыря, много писал против раскола. На Достоевского большое впечатление произвела его книга "Сказание о странствии по России, Молдавии, Турции и Св. Земле постриженника Святой Горы Афонския инока Парфения". Она повлияла на стилистическое оформление

поучений старца Зосимы в "Братьях Карамазовых". Из нее же заимствована сцена у юродивого Семена Яковлевича в "Бесах".

Заметки из "Жития великого грешника" сохранились в черновой тетради № 2: первая запись датирована 8-20 сентября 1869 г. Автор набрасывает грандиозный план романа, в составе пяти повестей; три из них в 20 печатных листов и две — в 40. Он записывает: "20 детство,20 монастырь, 40 до ссылки,20 самка и сатана, 40 подвиги". Первая повесть "Детство" делится на четыре акта: 1-ый акт. Первое детство. 2-ой — Семейство, Сушар, бегство и Куликов. 3-ий Чермак — экзамен. 4-ый Деревня и Катя, разгул с Albert-ом. План этой повести подробно разработан; вторая повесть "Монастырь" и третья "До ссылки" намечены в общих чертах: четвертая и пятая остались только в проекте. Из разрозненных и беспорядочных записей выясняется следующая схема "Детства".

Первый акт. Незаконный сын помещика Альфонского с раннего детства отдан родителями в деревню на поруки каким-то "старичкам". Его окружает пошлость и разврат. По вечерам гости; пьянство, циничная откровенность, женщины, которыми торгуют. Ребенка оскорбляет "неблагообразие" взрослых. Он рано начинает задумываться. "Его поражает, что все эти люди (большие) совершенно верят в свою чепуху и гораздо глупее и ничтожнее, чем кажутся снаружи". У него развивается неуважение к окружающим, но еще не по рассудку, "а единственно по гадливости к ним". Он замыкается в себе и много читает. "Всю Библию знал". Зачитывается романами и живет в мечтах. У гордого и одинокого мальчика странная дружба с хромой девочкой Катей. Требует от нее покорности и преклонения. Говорит ей: "я сам Бог" и заставляет себе поклоняться". "Об чем он говорит с хроменькой? Обо всех своих мечтах. Когда я буду большой, я женюсь на тебе". Он мечтает разбогатеть; хроменькая хранит его тайну: он властвует над ней и "привык ее бить". Но вот Катя пропадает. Мальчик находит ее полузамерзшей и спасает. Тут впервые просыпается в нем любовь, и он ее целует. "Никогда не нежничает с хроменькой до самого того времени, как нес ее на руках". О религиозном сознании героя говорит следующая запись: "Первая исповедь. Есть ли Бог? Жалость и гадливость и вечный вопрос о Боге". Наконец, старики умирают: ему 11 лет, Кате — 10. Они переселяются в Москву в дом Альфонского. Второй акт. В семье мальчику сразу дают понять, что он незаконный сын. Его брат Миша что-то крадет; Альфонская обвиняет незаконного, и отец его сечет. Он заявляет: "Я вас не считаю своим отцом!" и переселяется в лакейскую: притворяется дурачком и живет во всеобщем презрении. Его помещают в пансион Сушара — там он проводит два года. "В городе и в пансионе удивляет своим зверством. Его называют извергом, и он держит себя извергом. Страстное желание удивлять всех неожиданно-наглыми выходками... Деньги он стал собирать с идеей неясной, но идея эта все утверждалась и до-

казывалась ему дальнейшим ходом дела. Главнейший же толчок было переселение к Альфонскому". Дальше намечается семейная драма Альфонских: у отца — любовница, сестра лакея Осипа Куликова; у мачехи — тоже любовник, бывший ее жених. Мальчик все понимает и принимает участие в интриге.

Живя в лакейской, он сводит дружбу с лакеем Куликовым, который был взят в барский дом тешить господ своими рассказами и веселым характером. Но Альфонский засек брата Куликова, а его самого свез в рекрутское присутствие. Лакей бежал, а с ним и герой и его подруга-хромоножка. Куликов убивает беглого солдата Орлова, и мальчик оказывается его сообщником. "Факт, производящий на него потрясающее действие и несколько сбивший его самого с толку, так что он чувствует естественную необходимость сжаться внутри себя и пообдумать, чтоб на чем-нибудь установиться. Устанавливается все таки на деньгах. О Боге пока не думает". "После Куликова он и в семействе, и в пансионе как бы смирен". "Нелюдим и несообщителен, да и не может быть иначе, помня и зная за собой такой ужас и смотря на всех остальных детей, например, как на нечто совершенно себе чуждое и от которого он далеко отлетел в сторону, в худую или в хорошую, — кровь иногда его мучает". Альфонского, задурившего в деревне, убивают крестьяне. Мальчик поступает в гимназию Чермака.

Третий акт. Несколько кратких заметок. "О классическом образовании у Чермака". "Развитие, чтение. Увлекается чем-нибудь ужасно. Гамлетом, например. Жители луны. Не одно это уединяет его от всех, а именно мечта о власти и непомерной высоте над всем. Сбивают его с этой высоты науки, поэзия и проч. На экзамене он нечаянно отличился — он хотел показаться идиотом. Но глубоко презирает себя за то, что не утерпел и отличился. — Чистый идеал свободного человека мелькает перед ним иногда...".

Четвертый акт. Летом в деревне в героя влюбляется докторша. "Представляется ему в каком-то сиянии. Страстное желание огадиться, опакоститься в ее глазах, а не понравиться". Вернувшись в Москву, сходится со своим школьным товарищем Ламбертом, который вводит его в разврат. "Ламберт упивается им и не находит ничего выше. Национальное легкомыслие. И он входит в разврат, хотя с неотразимым желанием, но и со страхом. Пустота, грязь и нелепость разврата поражают его". С Ламбертом они совершают новое преступление: срывают звезду с венца иконы и скрываются, но когда Ламберт начинает кощунствовать, он его бьет,: это для него неожиданно, так как он сам считает себя атеистом. После "адского разврата" с Ламбертом, злодейств и кощунств, идет и предает себя сам "с горечью", так как еще не знает, во имя чего это делает. На этом кончается первая часть "Жития" — "Детство". Автор резюмирует идею своего произведения: "Главное. Смысл первой части. Колебания, ненасытимость замысла, инстинктивное сознание превосходства, власти и силы. Искание точки твердой опоры. Но во всяком случае человек не-

обыкновенный". Следуют очень любопытные размышления о **стиле** повести. "Первая N. B. **Тон** (рассказ — **Житие,** т. е. хоть и от автора, но сжато, не скупясь на изъяснения, но и представляя сценами. Тут надо гармонию). Сухость рассказа иногда до Жиль Блаза. На эффектных и сценических местах как бы вовсе этим нечего дорожить. Но и владычествующая идея "Жития", чтоб видна была, т. е. хоть и не объяснять словами всю владычествующую идею и всегда оставлять ее в загадке, но чтоб читатель всегда видел, что идея благочестива, что "Житие" вещь до того важная, что стоило начинать с ребяческих лет... Беспрерывно поставляется на вид и на пьедестал будущий человек".

Вторая часть "Жития" — повесть "Монастырь" представлена немногими заметками, относящимися к личности Тихона. Архиерей, живущий в монастыре на покое, принимает под свое покровительство мальчика-преступника, открывает ему новый мир — любви и "живой жизни". "Ясные рассказы Тихона о жизни и земной радости, о семье, отце, матери, братьях... Чрезвычайно наивные, а потому трогательные рассказы Тихона о своих прегрешениях против домашних, относительно гордости, тщеславия, насмешек. (Так бы все переделал это теперь, — говорит Тихон)". "Рассказ Тихона о своей первой любви, о детях: монахом жить ниже, надо иметь детей и выше, когда призвание имеешь". "О букашках и о вселенской радости живой жизни, вдохновенные рассказы Тихона". "О медведе". "Дай Бог доброй ночи нам и всем зверям (хорошенько прочесть описание зверей Гумбольта, Бюффона и русских)". "О том, что такое Сатана?". "Уже одно это трогательно, что он с мальчиком связался". "Дружба с мальчиком, который позволяет себе мучить Тихона выходками". Расставаясь со своим маленьким другом, архиерей "благословляет его на падение и на восстание" и проповедует ему смирение ("Как могуче смирение").

О содержании третьей части "Жития" — повести "До ссылки" мы можем судить по краткому плану: "Главная мысль" (3-15 мая 1870 г.). Достоевский пишет: "После монастыря и Тихона великий грешник с тем и выходит вновь на свет, чтобы быть **величайшим из людей...** Он так и ведет себя: он гордейший из всех гордецов и с величайшею надменностью относится к людям. При этом неопределенность форм будущего величия, что совершенно совпадает с молодостью. Но он (и это главное) **через Тихона** овладел мыслью, что чтобы победить весь мир, надо победить только себя... карьера не избрана, да и некогда: он глубоко начинает глядеть за собой". В нем борется идея накопления богатства с жаждой образования. "Вдруг юношество и разврат, подвиги и страшное злодейство. Самоотвержение. Безумная гордость. От гордости идет в схимники и в странники. Путешествие по России. Роман, любовь. Жажда смирения (канва богатая). Падание и воставание. Человек необычайный. Кончает воспитательным домом у себя и Гасом *) становится. Все яснеет. Умирает,

*) Московский доктор - филантроп Гааз.

признаваясь в преступлении". После великих заблуждений и испытаний герой спасается. Осененный благодатью, он обретает Бога и приобщается к "живой жизни". В этом огромном замысле Достоевский хотел "высказаться до конца". Роман, объемом в "Войну и мир" Толстого, художественно разрешал вопрос, который мучил его всю жизнь — вопрос о существовании Бога. "Житие" было задумано, как **теодицея:** образ "положительно-прекрасного человека", преследовавший автора в работе над "Идиотом", раскрывался в "Житии" в обоих своих аспектах — динамическом и статическом. Величественная фигура святого Тихона (статическая концепция) противостояла фигуре становящагося праведника (динамическая концепция). Но религиозная поэма, которую писатель считал главным делом и почти смыслом всей своей жизни, не была осуществлена. "Житие" осталось складом беспорядочно нагроможденных материалов. Однако невоплощенный замысел не исчез бесследно; он невидимо продолжает жить в дальнейшем творчестве писателя. Из идейных и сюжетных запасов "Жития" автор черпает для "Бесов", "Подростка" и "Братьев Карамазовых". Герой "Жития" многие свои черты передает герою "Бесов", Ставрогину. У последнего та же "гордость безмерная", те же "подвиги и страшные злодейства", та же "сила воли" и демоническое величие. Из "Жития" переходит в "Бесы" и хромоножка, и архиерей Тихон. Еще теснее связан с "Житием" роман "Подросток". Аркадий Долгорукий — незаконный сын, выброшенный с детства из семьи и живущий у чужих людей. У него тоже "идея Ротшильда": он тоже учится у "Тушара", дружит с развратным французом Ламбертом и принимает горячее участие в семейной драме родителей. В отце героя Альфонском можно видеть прообраз Версилова, в его любовнице — пробраз Ахмаковой. "Ясные рассказы" Тихона превращаются в благостные беседы странника Макара Долгорукого. Наконец, идея "Жития" организует замысел "Братьев Карамазовых". Учение старца Зосимы о радости вселенской жизни развивает мысли Тихона; дружба Алеши с Лизой Хохлаковой напоминает дружбу героя "Жития" с хромоножкой Катей. Юность "великого грешника" идеологически связана с юностью Ивана Карамазова. У героя "Жития" мечты бесконечные, до ниспровержения Бога и поставления себя на его место"... Иван наследует от него свою идею человекобожества. Наконец — Осип Куликов, лакей-убийца, втягивающий мальчика в свое преступление, родствен лакею-убийце и "сообщнику" Ивана — Смердякову.

Величественный замысел Достоевского "Житие великого грешника" — духовный центр его творчества: как подземный источник, он питает своими водами его большие романы семидесятых и восьмидесятых годов.

ГЛАВА 17.

РАБОТА НАД РОМАНОМ "БЕСЫ".

История возникновения и развития замысла "Бесов" — необыкновенно сложна. Достоевский пережил настоящую творческую трагедию, о смысле которой можно только догадываться. В конце 1868 года был закончен "Идиот". Публика встретила его холодно. Сам писатель был глубоко неудовлетворен своим произведением: первая его попытка создать образ "положительно-прекрасного человека" окончилась неудачей. Из своего заграничного изгнания он жадно всматривается в Россию, прочитывает три русские газеты ежедневно, ужасно боится отстать от "живой струи" и страстно верит в рождение нового русского человека. Жизнь на Западе обостряет его ненависть к Европе и любовь к родине. Русский "Бог и Христос" резко противоставляется католическому Западу, потерявшему Христов лик. Франко-прусская война и парижская коммуна окончательно убеждают его, что борьба между европейским Антихристом и русским Христом — близка и неизбежна. Готова ли Россия к этому поединку? Понимает ли она опасность европейских ядов — позитивизма, атеизма, социализма? Родился ли в ней уже новый человек, соединенный с почвой, народом, православием? Для Достоевского эти вопросы были не философией, а жизнью. Он видел историю мира в свете Апокалипсиса, в образах последней борьбы между Богом и дьяволом и исступленно верил в религиозное призвание России. Но вера должна быть оправдана действительностью, предвидение пророка соединено с реализмом художника. Достоевский — персоналист, он чувствует идею только через личность. Если новая русская идея уже зародилась — должен родиться и новый русский человек. Он есть, нужно лишь найти его. В июльско-августовской книжке "Русского Вестника" за 1868 год писатель прочел о бывшем раскольнике Голубове, присоединившемся к единоверию, и писал Майкову (11 декабря 1868 года): "А знаете-ли кто новые русские люди? Вот этот мужик, бывший раскольник при Павле Прусском. Это не тип грядущего русского человека, но уж, конечно, один из грядущих русских людей". И в этом же письме он сообщает о плане романа "Атеизм", герой которого, после долгих религиозных мытарств, "под конец обретает и Христа, и русскую землю, русского Христа и русского Бога". Можно предположить, что замысел "Атеизма" возник под впечатлением

от "лица" Голубова. Через год "Атеизм" вырастает в громадную "поэму": "Житие великого грешника". Голубов отводится на второй план: он появляется эпизодически в повести "Монастырь" вместе с Павлом Прусским и иноком Парфением и участвует в религиозном диспуте. Идею его наследует архиерей Тихон: не бывший раскольник Голубов, а православный святой, Тихон Задонский, оправдывает религиозную миссию России. Писатель хочет вывести эту "величавую фигуру" в своем романе и уверен, что теперь уже его не упрекнут в том, что герой его "вымышленный" или "фантастический". Увлеченный этим замыслом, он усиленно работает над планом "Жития" (декабрь 1869 года). И вдруг, в то же время, у него появляется другой замысел, из которого, после долгих переработок, вырастает роман "Бесы". У нас есть свидетельство самого автора: "Говоря **с полной точностью,** повесть (роман, пожалуй), задуманный мною в "Русский Вестник" (т. е. "Бесы"), начался еще мною в конце прошлого (69-го) года". (Письмо к Страхову от 2 декабря 1870 года). Кроме того, первые заметки к "Бесам" в черновой тетради № 1-10 должны быть датированы декабрем 1869 года. Как объяснить это **одновременное** возникновение двух разных замыслов? Мы предполагаем, что в первоначальном представлении автора они удачно дополняли друг друга. В первом замысле идея "положительно-прекрасного человека" воплощалась в образе Тихона Задонского. Но святой XVIII века не мог служить примером "нового русского человека". Серия романов "Жития", рассчитанная на пять лет работы, слишком отдалялась от современности: действие первой повести "Детство" происходило в сороковых годах. Второй замысел соблазнил писателя своей злободневностью: он был связан с реальными лицами и событиями "текущего момента". В октябре 1869 г. в Дрезден приезжает брат Анны Григорьевны, Иван Григорьевич Сниткин, студент Петровской Земледельческой Академии, и рассказывает Достоевскому о своем товарище Иванове. Вот что пишет Анна Григорьевна в своих воспоминаниях: "Федор Михайлович, читавший разные иностранные газеты (в них печаталось многое, что не появлялось в русских), пришел к заключению, что в Петровской Земледельческой Академии в самом непродолжительном времени возникнут политические волнения. Опасаясь, что мой брат, по молодости и бесхарактерности, может принять в них деятельное участие, муж уговорил мою мать вызвать сына погостить у нас в Дрездене... Федор Михайлович, всегда симпатизировавший брату, интересовался его занятиями, его знакомствами и вообще бытом и настроением студенческого мира. Брат мой подробно и с увлечением рассказывал. Тут-то и выросла у Федора Михайловича мысль в одной из своих повестей изобразить тогдашнее политическое движение и одним из главных героев взять студента Иванова (под фамилией Шатова), впоследствии убитого Нечаевым. О студенте Иванове мой брат говорил, как об умном и выдающемся по своему твердому характеру чело-

веке, и коренным образом изменившем свои прежние убеждения. И как глубоко был потрясен мой муж, узнав потом из газет об убийстве студента Иванова". Убийство Иванова произошло 21 ноября 1869 г., в нем участвовал Нечаев, студенты Успенский и Кузнецов и литератор Прыжов. Иванов принадлежал к кружку Нечаева, но разошелся с ним, не желая ему подчиняться и "намекая даже на то, что он отделится от общества и образует новое общество под своим главенством". Его убили в парке Петровской Академии, и тело было брошено в прорубь пруда.

Достоевский предчувствовал, что в Академии будут политические волнения, — и убийство Иванова поразило его, как сбывшееся предсказание. Значит, он не потерял еще чувства русской действительности. Рассказы Ивана Григорьевича об Иванове и убийство его Нечаевым вдохновляют Достоевского на писание "романа-памфлета". Отрекшийся от революции Иванов сливается с отрекшимся от раскола Голубовым. "Новый русский человек" Голубов-Иванов противоставляется нигилисту Нечаеву. Писатель увлечен новым замыслом. Он пишет Майкову (12 февраля 1870 г.): "Сел за богатую идею. Вроде "Преступления и наказания", но еще ближе, еще насущнее к действительности и прямо касается самого важного современного вопроса". Страхову он сообщает, что "смотрит на мысль с восторгом" и ручается "за новость мысли и за оригинальность приема". Он радуется, что нашел, наконец, "современную тему", и просит прислать книжку Станкевича о Грановском. Она ему "нужна, как воздух". "Материал необходимейший для моего сочинения, прибавляет он, материал, без которого я ни за что не могу обойтись". Набросав характеристику Верховенского-Грановского, он желает конкретизировать ее, обогатить фактическим материалом. Вечная забота "реалиста"-Достоевского.

Но отдав дань современности, писатель надеется вернуться к своей главной теме — "Житию". 24 марта 1870 г. он пишет Страхову, что "вещь" в "Русский Вестник" кончит скоро, что он сильно на нее надеется, "но не с художественной, а с тенденциозной стороны". "Пусть выйдет хоть **памфлет,** но я выскажусь". На следующий день пишет Майкову: "То, что пишу, — вещь тенденциозная, хочется высказаться погорячее. Вот завопят про меня нигилисты и западники, что **ретроград**! Да, чорт с ними, а я до последнего слова выскажусь!". И в том же письме сообщает подробный план "Жития". Это — важный этап в истории создания "Бесов". Автор убежден, что "памфлет" не надолго отвлечет его от работы над "поэмой"; что месяца через три он его окончит и, отдохнув с месяц, снова засядет за "Житие". Он верит, что эти разнородные замыслы не могут помешать один другому: "Житие" — завершение всей его литературной деятельности, величественная религиозная поэма; "Бесы" — тенденциозная вещь, памфлет, не претендующий на художественность.

"Иногда, **по-моему,** надо понижать тон, заявляет он Страхову,

брать плеть в руки и не защищаться, а самим нападать, гораздо погрубее". В таком настроении были задуманы "Бесы". Автор готов пожертвовать художественностью для обличения. Но надежда на параллельную разработку двух тем не оправдалась. Роман-памфлет разростался и поглощал все силы писателя. В мае 1870 г. он сообщает С. А. Ивановой, что "Житие" отложено до возвращения в Россию, и что "Бесы" будут заключать в себе не 12 печатных листов, а 25. ("Я комкаю листов в 25 то, что должно бы было по крайней мере занять 50 листов").

Итак, с декабря 1869 до мая 1870 замыслы "Жития" и "Бесов" существуют вместе: первый — как тема главная, "художественная", второй — как тема побочная, "тенденциозная". В мае "Бесы" вытесняют "Житие", вбирая в себя часть его материала. До июля продолжается мучительная планировка романа; тенденциозность борется с художественностью; тон не найден, главный герой разочаровывает, интрига не вяжется, идея не выходит из туманности. В июле ряд тяжелых припадков на целый месяц отрывает писателя от работы. Поправившись, он перечитывает свои наброски и приходит в отчаяние. 11 августа записывает: "Роман решительно бракуется (ужасно!)".

Об этой творческой драме у нас сохранилось несколько авторских свидетельств. В августе Достоевский пишет редактору "Зари", Кашпирову: "Я с начала года работал для "Русского Вестника" роман. Я думал наверное кончить его к концу лета... Написано было у меня уже до 15 листов. Во все продолжение работы роман шел вяло и под конец опротивел... Затем последовали с месяц назад мои припадки. Принявшись после болезни недели три назад опять за работу, я увидел, что не могу писать, хотел изорвать роман. Две недели был в положении очень тяжелом и вот дней десять назад я сознал, наконец, слабую точку всего написанного. Теперь я решил окончательно: все написанное уничтожить, роман переделать радикально, и хоть часть написанного и войдет в новую редакцию, но тоже в радикальной переделке"... 17 августа он рассказывает о том же С. А. Ивановой: "Две недели назад, принявшись опять за работу, я вдруг разом увидел, в чем у меня хромало и в чем у меня ошибка, при этом сам собою по вдохновению представился в полной стройности новый план романа. Все надо было изменить радикально; не думая нимало, я перечеркнул все написанное (листов до 15, вообще говоря), и принялся вновь с 1-ой страницы. Вся работа всего года уничтожена. О, Сонечка! если бы вы знали, как тяжело быть писателем, то-есть, выносить эту долю". С племянницей Достоевский откровеннее и лиричнее: он не скрывает своего трагического отношения к событию.

Но почему произошла эта творческая революция? В чем была первоначальная ошибка автора? Ответ на этот вопрос мы находим в письме писателя к Страхову (9 октября 1870 г.): "Никогда никакая вещь не стоила мне большего труда. Вначале, то-есть еще в конце прошлого года, я смотрел на эту вещь, как на

вымученную, как на сочиненную, смотрел свысока. Потом посетило меня вдохновение настоящее — и вдруг полюбил вещь, схватился за нее обеими руками, давай черкать написанное. Потом летом опять перемена: выступило еще новое лицо с претензией на настоящего **героя романа,** так что, прежний герой (лицо любопытное, но действительно не стоющее имени героя), стало на второй план. Новый герой до того пленил меня, что я опять принялся за переделку".

Сначала роман пишется вяло, как злободневная "вещица", "памфлет", потом "посещает вдохновение": "Житие" откладывается, "Бесы" выростают в большой роман; первая переделка; летом выступает новый герой и происходит вторая переделка.

Но кто же этот новый герой и кого он вытесняет?

Из письма к Каткову (8 октября 1870 г.) мы заключаем, что "творческая революция" была вызвана неожиданным возникновением **Ставрогина** и снижением прежнего героя, **Петра Верховенского.** "Одним из крупнейших происшествий моего рассказа, пишет Достоевский, будет известное в Москве убийство Нечаевым Иванова. Спешу оговориться: ни Нечаева, ни Иванова и обстоятельств этого убийства я не знаю и совсем не знал, кроме как из газет. Да если бы и знал, то не стал бы копировать. Я только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени разниться с бывшей действительностью, и мой Петр Верховенский может нисколько не походить на Нечаева, но мне кажется, что в пораженном уме моем создалось воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству. Без сомнения, небесполезно выставить такого человека: но он один не соблазнил бы меня. По-моему, эти жалкие уродства не стоят литературы. К собственному моему удивлению, это лицо наполовину выходит у меня лицом комическим, и потому, несмотря на то, что происшествие занимает один из первых планов романа, оно, тем не менее, — только аксессуар и обстановка действия другого лица, которое действительно могло бы назваться главным лицом романа... **Это** другое лицо (Николай Ставрогин) — тоже мрачное лицо, тоже злодей, но мне кажется, что это лицо **трагическое,** хотя многие, наверное, скажут по прочтении: "Что это такое?". Я сел за поэму об этом лице потому, что слишком давно уже хочу изобразить его. Мне очень, очень будет грустно, если оно у меня не удастся. Еще грустнее будет, если услышу приговор, что лицо ходульное. **Я из сердца взял его".**

Достоевский не открывает перед редактором "Русского Вестника" пережитой им драмы. Он гордо заявляет, что Петр Верховенский — жалкое уродство, недостойное литературы: что он один не соблазнил бы его писать роман. В действительности, драма именно заключалась в том, что первоначально автор соблазнился идеей романа-памфлета с главным героем Нечаевым-Верховенским. В этом была его "ошибка", и из-за этого ему пришлось уничтожить "работу целого года". В новой редакции, Петр

Верховенский отведен на второй план, как лицо полу-комическое, а в центре поставлен подлинно-трагический герой — Ставрогин. Автор действительно "взял его из сердца". Наброски к образу этого демонического лица встречаются уже в черновиках к "Преступлению и наказанию"; черты его обозначаются в записных тетрадях к "Идиоту" и в заметках к "Житию великого грешника". Ставрогин — блистательное завершение многолетних раздумий писателя над судьбой "сильной личности".

Кризисом в августе 1870 г. закончилась трагическая борьба "Жития" и "Бесов". Роман-памфлет победил "поэму", но победа эта оказалась мнимой: герой "Жития" вытеснил героя "Бесов" и отодвинул на второй план злободневную фабулу — убийство Нечаевым Иванова. "Тенденциозность" превратилась в аксессуар; судьба Ставрогина стала главной темой. Философский и художественный смысл романа сразу вырос. Первоначально, идея развивалась **драматически** в противоставлении верующего русского человека Голубова-Иванова и оторвавшегося от почвы нигилиста Нечаева; теперь она раскрывается **трагически** в столкновении атеиста Ставрогина и святого Тихона Задонского. Политические движения и социальная смута показаны, как естественные следствия "помутнения" религиозной идеи. Ставоргин, перекочевавший в "Бесы" из "Жития", приводит с собой и своего идейного противника — Тихона. Посылая Каткову первую половину первой части романа (8 октября 1870 г.), автор сообщает ему: "Но не все будут мрачные лица: будут и светлые... В первый раз хочу прикоснуться к одному разряду лиц, еще мало тронутых литературой. Идеалом такого лица беру Тихона Задонского. Это тоже святитель, живущий на спокое в монастыре. С ним сопоставляю и свожу на время героя романа. Боюсь очень: никогда не пробовал; но в этом мире я кое-что знаю".

Целый год продолжались муки рождения новой идеи; целый год писатель только "рвал и переиначивал"; по неделям "останавливал работу с начала и писал с конца"; постоянно "сбивался с тона". "Я написал такие груды бумаги, признавался он Страхову, что потерял даже систему для справок с записанным. Не менее десяти раз я изменял весь план и писал всю первую часть снова". И вот идея родилась в приливе вдохновения: "Наконец, все создалось разом и уже не может быть изменено". Религиозная мысль воплощается в образах евангельской притчи о Гадаринском бесноватом. Появляется заглавие романа: "Бесы". Первый акт творческой трагедии кончен. Автор понял, какие силы незримо созревали в его душе и жаждали воплощения. Теперь он овладел ими, осознал свое религиозное задание. С уверенностью победителя он сообщает Майкову идею своего произведения: "Факты показали нам, что болезнь, обуявшая цивилизованных русских, была гораздо сильнее, чем мы сами воображали, и что Белинским, Краевским и пр. дело не кончилось. Но тут произошло то, о чем свидетельствует евангелист Лука. Точь-в-точь случилось так и у

нас: бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, т. е. в Нечаевых и Серно-Соловьевичей и пр. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. Так и должно было быть. Россия выблевала вон эту пакость, которою ее окормили, и уж, конечно, в этих выблеванных мерзавцах не осталось ничего русского. И заметьте себе, дорогой друг: кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и Бога... А другая сила была бы наша собственная вера в свою личность, в святость своего назначения. Все назначение России заключается в православии, в **свете с Востока,** который потечет к ослепшему на Западе человечеству, потерявшему Христа... Ну, если хотите знать, вот это-то и есть тема моего романа. **Он называется "Бесы".**

Наступает второй акт трагедии: борьба за спасение "сильной личности". "Свет с Востока" должен победить бесовскую тьму: Ставрогин, неожиданно превратившийся в главного героя, вырастает в символический образ одержимой России, которая, исцелившись, садится у ног Христа. Черновики открывают нам отчаянную борьбу Достоевского и трагическое его поражение. Ставрогин не спасается: над судьбой России повисает страшная, черная туча... Отклики этой драмы слышатся в письме автора к С. А. Ивановой: "Я все писал роман и всё никак не могу с ним справиться. Выходит решительная дрянь, а бросить невозможно, потому что **мысль** слишком мне нравится!". Майкову пишет он о своем страхе и отчаянии: "Боже, как я боялся и боюсь... А за дальнейшее просто в отчаянии, справлюсь-ли... Опять повторяю: боюсь, как испуганная мышь. **Идея** соблазнила меня и полюбил я ее ужасно, но слажу-ли — вот беда". 9 июля 1871 года Достоевский возвращается в Петербург. Печатание романа задерживается на целый год. Третья и четвертая части выходят лишь в конце 1872 года.

До нас дошли полностью подготовительные материалы к "Бесам" *) (тетради № № 1, 2, 3 и 4). Мы видим великого творца душ в процессе его нечеловеческого труда. Нет зрелища более патетического, чем тот лимб, в котором зарождаются, образуются и вырастают герои Достоевского. Судьба их до рождения полна превратностей, мытарств и катастроф; она, быть может, еще более драматична, чем их жизнь в романе.

Из всех персонажей "Бесов" **Шатов** оформился первый. Сюжетно он связан со студентом И. Ивановым, членом нечаевской группы "Народная Расправа". В первом же наброске романа (декабрь 1869 г.) он, под именем учителя, выводится, как идейный враг нигилистов. Связь этого первоначального плана с нечаевским делом вполне ясна. "У графа управляющий нигилист, и при-

*) Записные тетради Ф. М. Достоевского. Комментарии Н. И. Игнатовой и Е. Н. Коншиной. Академия 1935.

тон нигилистов. Нигилисты делают учителю предложение... (Прокламации). Мелькает Нечаев, убить учителя(?). (Дорогой его убивают?)". "Учителю" отводится в фабуле важное место. Он "смиренный и робкий характер...".

"Рассеян и странен ужасно. Отчасти нигилист... Учитель показывает неоднократно чрезвычайную силу характера, смелость, храбрость. Пожар. Пощечина".

"Учитель все более и более впродолжение романа вырастает в красоте. Начинает со смешного и кончает **идеалом красоты** вполне. Роль христианина"... Вокруг него строится фабула. У "важной барыни" сын — князь А. Б. и воспитанница. Князь "страстный, гордый и безалаберный человек", сглупу завел связь с воспитанницей. Она беременна. "Важная барыня" в ужасе. Ей приходит в голову женить учителя "на грехах сына" и она предлагает ему пятнадцать тысяч. Тот ездит к воспитаннице и завоевывает ее доверие. "Она даже начинает открываться ему, о Христе, о Боге и о науках. Она слушает. "Вы — хороший человек!". Но вдруг начинает плакать. Он робко излагает мысль: если бы без 15.000? Что-же вы молчали? — я люблю вас". Наконец, доходит, что она говорит: "И я вас люблю". Князь завидует учителю. "Между князем и учителем давно пикировка и в отношениях между ними легла зависть и ненависть". "Из за-границы тоже воротились соседи. Красавица дочь и богатая наследница".

Таковы первые туманные очертания знакомых нам лиц. "Важна барыня" — будущая Варвара Петровна Ставрогина, воспитанница — Даша, красавица — Лиза Тушина, князь — Ставрогин, Нечаев — Петр Верховенский. Любовная интрига между князем, воспитанницей и учителем впоследствии распадется на два самостоятельные эпизода: проэкт Варвары Петровны — женить Степана Трофимовича Верховенского "на грехах сына" и возвращение к Шатову жены, беременной от Ставрогина. Намечаются драматические ситуации: пощечина, дуэль без выстрела и пожар.

В дальнейших набросках учитель получает имя **Шапошникова.** Вероятно, он наследует эту фамилию от старообрядческого архиерея Шапошникова, умершего в 1868 году; возможно, что автор хотел этим подчеркнуть идейную связь своего героя со старообрядцами.

Шапошников — бывший студент, участвовал в беспорядках. "Тип — коренника". Он говорит, что "никто не знает себя на Руси". "Просмотрели Россию. Особенность свою познать не можем и к Западу самостоятельно отнестись не можем... Петр Великий захотел европейцев непременно по указу и получил европейцев через 150 лет, под условием, что от своих оторвались, а к другим не пристали, потому что те все национальны, а мы национальность в корне отрицаем, обще-европейцами хотим быть, а ведь обще-европейцев-то вовсе нет". Будущий Шатов характеризуется, как почвенник и националист; его идеологический образ выростает сразу; через все переделки и перестройки романа он пронесет

свои устойчивые черты. Его отношения с будущим Петром Верховенским ("студентом") очень близки к отношениям, существовавшим между Нечаевым и его жертвой — Ивановым. "Студент предлагает Ш. участвовать. Тот имел глупость пойти на сходки. Противоречил. Проговорился. Ст. укоряет того, что проговорился. Ш. горячо отвечает, чт считает себя ничем не связанным. Ст. подговаривает тройку убить Ш. Убивают". Вскоре Шапошников превращается **в Шатова.** Имя это символическое; бывший нигилист, ставший почвенником, жаждет веры, но все еще колеблется, "шатается". Он несет на себе грех России. В тетради № 3 набросана речь Князя: "У нас не верят себе, да и нельзя, потому что не во что верить-то. **Шатость** во всем двухсотлетняя. Вся реформа наша, с Петра начиная, состояла лишь в том, что он взял камень, плотно лежавший, и ухитрился его поставить на кончик угла; мы на этой точке и стоим и балансируем. Ветер дунет и полетим". Эту "шатость" и выражает новоиспеченный "коренник" Шатов. Его национализм противоставляется космополитизму нечаевской клики. Но религиозно бороться с нигилистами он не может: он сам еще только ищет вер.ы Поэтому в первоначальном замысле эта борьба поручалась бывшему раскольнику Голубову. Князь (будущий Ставрогин) "изменился в убеждениях". Он делается скептиком, недоверчиво присматривается к людям. "Ищет укрепиться в убеждениях у Ш. и у Голубова. Ищет и у Нечаева. Слушает даже Грановского (будущего Степана Трофимовича). В результате, выходит, что он укрепляется в идеале Голубова, а остальное все отвергает. "Идеи Голубова суть смирение и самообладание и что Бог и царство небесное внутри нас в самообладании и свобода тут же. Он не ожидал встретить Голубова. Встретив его, поражается, ужасается и поддается ему беззаветно".

Голубов был задуман как носитель идеи православия, как настоящий русский, верующий человек. Ему предназначалась огромная роль в романе: он должен был поразить Ставрогина и обратить его к вере. Через Голубова герой обретал воскресение и спасение. **"Князь у Голубова.** "Я первое исправляю (у оторванных от почвы) — я верую". **"Голубов:** "И последнее! Это первое и последнее. Более ничего не нужно, все в одном этом".

..."Голубов говорит: больше смирения надо; сочтите себя за ничто, тогда спасетесь и спокой получите". Автор набрасывает конспект речи Голубова. Это — один из важнейших документов, раскрывающих перед нами религиозное мировоззрение Достоевского.

"Голубов говорит: Рай в мире. Он есть и теперь и мир сотворен совершенно. Все в мире есть наслаждение — если нормально и законно, не иначе, как под этим условием. Бог сотворил и мир, и закон, и сотворил еще чудо — указал нам закон Христом, на примере, в живье и в формуле. Стало быть, несчастье — единственно от ненормальности, от несоблюдения закона. Например, брак есть рай и совершенно истинен, если супруги любят только друг друга

и соединяются взаимною любовью в детях. При малейшем уклонении от закона, брак тотчас обращается в несчастье... Уклонения ужасно могут быть разнообразны, но все зависят от недостатка самообладания. Имеющий десять человек детей и без состояния считает себя несчастным, ибо не умеет совладать с похотливыми желаниями своими и унижается до того, что охает от некоторого лишения. Самообладание заключается в дисциплине, дисциплина в церкви... Вы говорите — раб не свободен. Но Христос говорит, что и раб может быть в высочайшей степени свободен, будучи рабом... Поверьте, что если бы все вознеслись до высоты самообладания, то не было бы ни несчастных браков, ни голодных детей". Можно подумать, что это рассуждение писал не Достоевский, а Толстой; так поражает рационализм и морализм проповеди самообладания, таким натурализмом проникнуто учение о рае на земле.

Для Голубова Христос только "пример" и формула, церковь только дисциплина, спасение только соблюдение закона! У Достоевского — мистика до конца жизни не исчезло трагическое раздвоение: он вдохновенно учил о том, что все христианство сводится к вере в божественность Иисуса Христа, и в то же время допускал какое-то "нормальное", "законническое" устроение рая на земле путем чисто-человеческого "самообладания".

Так первоначально религиозную борьбу с нигилизмом вел Голубов; он противоставлялся Нечаеву — Петру Верховенскому. Шатов должен был выступать его учеником, развивая его религиозную идею в плане русского национального мессианства. 29 марта 1870 г. появляется запись: **"Без Голубова"** и дважды **"Голубова не надо".** Этот переворот объясняется быстрым и неуклонным ростом главного героя — Ставрогина. Автор отмечает: "Итак, весь пафос романа в князе,он герой. Все остальное движется около него, как калейдоскоп. **Он заменяет и Голубова.** Безмерной высоты". Функции действующих лиц меняются: теперь не Голубов "поражает" князя — Ставрогина, и не Шатов проповедует ему о назначении России, а, наоборот, князь "воспламеняет Шатова до энтузиазма, а сам-то не верит". В окончательной редакции проповеди Ставрогина отнесены в прошлое; религиозное наследие Голубова поделено между Шатовым, Ставрогиным, архиереем Тихоном и Кириловым ("земной рай"). В черновых тетрадях идеология Шатова развита с большей широтой и смелостью, чем в романе. Вдохновенные слова его о Христе принадлежат к высочайшим созданиям писателя.

"Вы, отрицатели Бога и Христа, говорит Шатов, и не подумали, как все в мире без Христа станет грязно и греховно. Вы судите Христа и сметесь над Богом, но вы сами, например, какие примеры собой представляете; как вы мелочны, растлены, жадны и тщеславны. Устраняя Христа, вы устраняете недостижимый идеал красоты и добра из человечества. На место его, что вы предлагаете равносильного?".

Грановский (Ст. Т. Верховенский): "Положим, еще тут можно поспорить, но кто мешает вам, не веруя в Христа, как в Бога, почитать его, как идеал совершенства и нравственной красоты?".

Шатов: "Не веруя в то же время, что слово плоть бысть, то-есть, что идеал был во плоти,а,стало быть, не невозможен и достижим всему человечеству? Да разве человечество может обойтись без этой утешительной мысли? Да Христос и приходил с тем, чтобы человечество узнало, что природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то, что в одной только мечте и в идеале, и что это и естественно и возможно. Последователи Христа, обоготворившие эту просиявшую плоть, засвидетельствовали в жесточайших муках, какое счастье носить в себе эту плоть, подражать совершенству этого образа и веровать в него во плоти. Этими земля оправдана. Другие, видя, какое счастье дает эта плоть, чуть только человек начнет приобщаться ей и уподобляться на самом деле ее красоте, дивились, поражались, и кончалось тем, что сами желали вкусить это счастье и становились христианами и уж радовались мукам. Тут именно все дело, что слово в самом деле "плоть бысть". В этом вся вера и все утешение человечества, от которого оно никогда не откажется, а вы-то его именно этого и хотите лишить. Впрочем, сможете лишь если только покажете что-нибудь лучше Христа. Покажите-ка!".

В окончательной редакции Шатов отодвинут на второй план: идейное богатство его переходит к Ставрогину. Такова история его "предсуществования". Путь его идет от студента Иванова через старообрядца Голубова к **"шатающемуся"** ученику Ставрогина.

Непосредственно после Шатова рождается бессмертная фигура **Степана Трофимовича Верховенского.** Сыновья-нигилисты немедленно связываются автором с отцами-идеалистами. Сороковые годы нравственно ответственны за шестидесятые. Уже в начале февраля 1870 г. Достоевский набрасывает блестящую характеристику "большого поэта не без фраз". В черновой тетради Степан Трофимович носит еще имя знаменитого московского профессора-историка 40-х годов Тимофея Николаевича Грановского. Это — "чистый и идеальный западник со всеми красотами". "Характерные черты: всежизненная беспредметность и нетвердость во взглядах и в чувствах, составлявшая прежде страдание, но теперь обратившееся **во вторую природу".** "Он — прежнее славное имя (две-три статьи, одно исследование, путешествие по Испании, рукописная заметка о Крымской войне, ходившая по рукам и доставившая емгу гонения). Становит себя бессознательно на пьедестал, вроде мощей, к которым приезжают поклоняться, любит это". "Любит писать плачевные письма. Лил слезы там-то, тут-то". "Любит шапманское". "Оставьте мне Бога и искусство. Уступаю вам Христа". Автор относится к своему герою с иронической симпатией. Как ни смешон Степан Трофимович, все же он действи-

тельно поэт. «Dies irae. Золотой век, греческие боги". Верховенский — не портрет Грановского, а синтетический образ русского идеалиста 40-х годов. Некоторые черты его заимствованы автором у В. П. Боткина ("Путешествие по Испании"), у Б. Н. Чичерина ("Заметка о Крымской войне" намекает на статью Чичерина "Восточный вопрос с русской точки зрения"), у А. И. Герцена ("хорошо устроил денежные дела" и "плачет о всех женах") и даже у Белинского. Образ "идеального западника" предстал перед Достоевским сразу, во весь рост. Через все переделки романа он пронес неприкосновенным свое эстетическое credo. По первоначальному плану, Степан Трофимович должен был читать лекции о Мадоне и рассуждать о том, что "без Шекспира не должно жить человечеству и, кажется, совсем нельзя жить человечеству". Идеологически, личность его не менее устойчива, чем личность "почвенника" Штатова.

Образ **Петра Степановича Верховенского** непосредственно связан с личностью революционера С. Г. Нечаева, основателя общества "Народная Расправа", организатора политического убийства студента Иванова и автора "Катехизиса революционера". Фанатик, аскет и деспот, Нечаев обладал громадной силой воли и требовал от своих последователей слепой покорности. После убийства Иванова, он бежал за-границу, три года сотрудничал с Бакуниным, но был выдан русскому правительству и умер в Петропавловской крепости. Психологически, Верховенский мало похож на Нечаева. Автор рисует не портрет, а карикатуру на революционера. В личности Нечаева есть мрачное и холодное величие, в образе Петра Верховенского подчеркнуты комические и низменные черты. Из зловещего демона Достоевский сделал хихикающего и суетливого "мелкого беса". Впрочем, автор романа-памфлета и не собирался воспроизводить действительность. "Мой Петр Верховенский, признается он, может нисколько не походить на Нечаева". Герой характеризован не психологически, а идеологически, как носитель идеи атеистического нигилизма. В плане романа-памфлета роль его была гораздо значительнее, чем в печатной редакции. Действие строилось на борьбе "нового русского человека" (Голубова-Шатова) с нигилизмом. Петр Верховенский стоял в центре интриги, **как антигерой.** В первых же набросках он наследует от Нечаева его имя, организацию "пятерок", разбрасывание прокламаций, революционную пропаганду среди рабочих и убийство Шатова. Автор разрабатывает его психологическую характеристику: "Сначала студент очень смирен и малоразговорчив, так что отец даже и подсмеивается (пороху не выдумал). Но вдруг спор с отцом... Дерзкий спор. "Баба и проч.". **"Студент"** прост, прям, перестроить мир. Шатать фальшивыми деньгами и вестями, — чем ни попало"... "Студент не глуп, но мешают ему главное презрение и высокомерие нигилистическое к людям. Знать действительности не хочет". (Анекдот, по **слухам,** что фабричные его надули, а он уехал уверенный, по-французски,

что будут баррикады). Вопрос же о благородстве и подлости он й не ставит, как прочие нигилисты. Не до того ему и не до тонкостей. Дескать, надо действовать". Вот образчик его разговоров с Шатовым.

Нечаев: В прокламациях на правительство чем больше лгать, тем честнее. Это — прием герценовский.

Шатов: И незуитский.

Нечаев: Иезуиты чрезвычайно умный орден, и в них, если хотите, истина. Иначе на свете не проживешь.

Княгиня (с жаром): Я всегда это думала.

Шатов: Думать, ничего не додумаешься, так решать, не думая, топором, — вот ваша подлая программа.

Пафос разрушения энергично выражен в диалоге между Степаном Трофимовичем и сыном. Отец говорит: "Не легкомысленны-ли вы и какую ответственность берете на себя за потоки крови, которые вы хотите пролить? Устроить трудно. Вы ломаете потому, что это всего легче". Петр Верховенский отвечает: "Никакой ответственности, мы просто несем наши головы. Будущее общество создастся народом после всеобщего разрушения, и чем скорее, тем лучше".

Степан Трофимович: ...Народ если увлечется бунтом и грабежом, то тотчас-же и усмирится, устроит что-нибудь другое, но посвоему и, пожалуй, еще гораздо худшее.

Петр Верховенский: Пусть: но уж то хорошо, что один мир погибнет. Настанет другой, хоть и с ошибками, устроенный народом, но уж наверное капельку получше. Когда увидят ошибки, мы или последователи наши его опять ниспровергнем, и так далее, до тех пор, пока примется наша программа целиком. Но уже и при первом опыте мы цели достигнем уже тем одним, что принят будет принцип топора и революции.

Степан Трофимович: Но если вы не знаете наверно, что программа ваша истинна, каким образом вы берете на свою совесть злодейство разрушения?

Петр Верховенский: Мы верим, что программа наша истинна, и что всякий, принявший ее, будет счастлив. Вот почему и решаемся на кровь, потому что кровью купится счастье.

Степан Трофимович: А если не купится, что тогда?

Петр ерховенский: Мы уверены, что купится, и для нас довольно.

Этот политический диалог достоин лучших страниц "Бесов". Верховенский представлен теоретиком анархии; у него своеобразный **катастрофический эволюционизм.** История движется от одного разрушения до другого, и каждый новый мир "капельку получше" предыдущего. В конце ряда разрушений наступает "всеобщее счастье" — земной рай. В черновой тетради № 3 многочисленные заметки объединены в два отдела: "О том, чего хотел Нечаев", и "Взгляд Нечаева на ход внутренней политики". Эта изумительная по остроте формулировок программа анархизма до-

стойна отдельного исследования. Автор резко подчеркивает, что герой его не социалист, а анархист. "Нечаев не социалист, пишет он, но бунтовщик; в идеале его бунт и разрушение, а там **что бы то ни было**". С необычайной конкретностью излагаются 12 пунктов его программы. Вот, например, десятый пункт: "Усиление злодейств, преступлений и самоубийств для потрясения духа народного, для возбуждения неверия в прочность порядка и для возбуждения подвижности в Стенько-Разиновской части народонаселения. Усиление грехов и разврата, вино; раздача денег". И Нечаев заключает: "Год такого порядка или ближе, и все элементы к огромному русскому бунту готовы. Три губернии вспыхнут разом. Все начнут истреблять друг друга, **предания не уцелеют**. Капиталы и состояния лопнут, и потом, с обезумевшим после года бунта населением, разом ввести социальную республику, коммунизм и социализм... Если же не согласятся — опять резать их будут, и **тем лучше...**". "Принцип же Нечаева, **новое слово** его в том, чтобы возбудить, наконец, бунт, но чтоб был действительный, и чем более смуты и беспорядка, крови и провала, огня и разрушения преданий, — тем лучше. Мне нет дела, что потом выйдет: главное, чтобы существующее было потрясено, расшатано и лопнуло". Такие высказывания могут показаться злостной карикатурой на русское революционное движение; но фантазия тенденциозного автора оказалась пророческой. Заметки о Нечаеве составлялись в мае и, вероятно, июне 1871 года (единственная дата в тетради 13 мая 1871 года), а отчеты о процессе нечаевцев начали появляться в "Правительственном Вестнике" только с 1-го июля. Следовательно, Достоевский не мог знать "общих правил организации", составленных Нечаевым и прочитанных на суде. А между тем в этой инструкции буквально повторялись пункты сочиненной писателем программы его героя. В главе "Отношение товарищества к народу" настоящий Нечаев пишет: "Всеми силами и средствами оно будет способствовать развитию тех бед и тех зол, которые должны вывести, наконец, народ из терпения и понудить его к поголовному восстанию... Наше дело — страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение. Поэтому, сближаясь с народом, мы прежде всего должны соединиться с теми элементами народной жизни, которые никогда не переставали протестовать на деле против всего, что связано с государством. Мы соединимся с диким разбойным миром, этими истинными и единственными революционерами в России. Сплотить этот мир в одну непобедимую, всесокрушающую силу — вот вся наша организация, конспирация, задача". Петр Верховенский с буквальной точностью выполняет в романе все правила Нечаева; его послушное орудие — Федька каторжный. "Пятерки" Нечаева строились на сообщничестве в преступлении, шпионстве, клевете и деспотизме. Так же организует свои пятерки и Петр Верховенский. "Ассоциация, заявляет он, может действовать насилием, ложью, обманом, убийством, клеветой и воровством, до тех пор, пока она еще не

одержала верх и борется. А, впрочем, и далее может так действовать". Нечаев был выдан русскому правительству, как уголовный преступник, 19 октября 1872 года, а третья часть "Бесов" появилась в ноябрьской и декабрьской книжках "Русского Вестника" за 1872 г. Роман-памфлет Достоевского оказался остро-злободневным. В нем было подлинное ясновидение и пророчество.

По первоначальному замыслу, Петр Верховенский провозглашал то учение о равенстве, которое в романе перешло к Шигалеву. Он говорил, что нужно "ревниво хлопотать о совершенном равенстве, а для этого первым делом понизить уровень образования, наук и талантов". Из общества изгоняются лица с высшими способностями, даже люди слишком сильные физически или очень красивые. "Никаких колонн, никакого искусства, никакой музыки, ибо это все развращает. Необходимо лишь необходимое. Вот девиз земного шара, а необходимое всегда достижимо".

Ему же первоначально принадлежала идея о физическом изменении природы человека, которая в окончательной редакции была отдана Кирилову. Верховенскому возражают, что его будущие люди поедят друг друга. "Тем лучше!", подхватывает он. "Это самая высшая цель. Ибо они будут поедать друг друга только до известной черты — ибо впоследствии изменятся вовсе, изменится природа, и человек через долгую практику органически усвоит себя в ассоциации, и **станут каждый для всех и все для каждого.** Тут надо главное изменить природу человека физически. Тут вполне надо, чтобы переменилась личность на стадность".

Итак, Петр Верховенский задуман автором, как **философ анархизма.** От этого гениального замысла в романе сохранились только незначительные следы. Герой лишился почти всего своего идейного богатства. После "творческой революции", в августе 1870 года, Достоевский радикально перестроил роман. Главным героем неожиданно выступил Ставрогин и стал лицом "высоты безмерной". Прежний анти-герой Петр Верховенский уступает ему первенство и снижается до роли его ученика и прислужника. Все величественное и трагическое переходит к Ставрогину; Верховенский по контрасту с ним окрашивается **в комические тона.** В середине августа 1870 года писатель начинает переделывать его характеристику. "Между тем, записывает он, в городе, **в роде Хлестакова,** сын Ст. Т-ча. Мизерно, пошло, и гадко. Ссора Нечаева и Телятникова в трактире или в этом роде. Он расстраивает брак Ст. Т-ча, способствует клевете; маленькие, **комические** скандальчики, все попрежнему, только выход **хлестаковский".** Но автор чувствует, что окончательное превращение Верховенского в Хлестакова ему не удастся. Он отмечает: "О Нечаеве под сомнением". И наконец, останавливается на приеме загадочности. "У Нечаева две роли. Вторую я, хроникер, совершенно не знаю и не выставляю (не знаю, например, что было у него с Липутиным, с Шатовым и не выставляю, но знаю о заседании и при-

вожу)". Для Петра Верховенского создается особый тон рассказа: он остается в тени, в загадочном полумраке — и от неопределенности очертаний фигура его приобретает новую жуткую выразительность. Автор объясняет этот художественный прием: "Вся обстановка и весь ход Нечаева в том, что читателю совсем ничего не видно сначала, кроме нескольких шутовских и странных характеристических черт. Не делать, как другие романисты, то есть с самого начала затрубить о нем, что вот это человек необычайный. Напротив, скрывать его и открывать лишь постепенно, сильными художественнвыми чертами (например, разницей между его умом и хитростью и совершенным незнанием действительности)".

Так, в окончательной редакции, Петр Верховенский превращается в загадочного героя.

Фамилия "Верховенский" столь же символична, как и фамилия Шатов. О Степане Трофимовиче автор записывает: "Грановский во весь роман постоянно пикируется с сыном **верховенством"**.

Шигалев отделяется от Петра Верховенского, когда тот превращается в "Хлестакова от революции". В черновых тетрадях образ его намечен схематически... "NB. Шигалев — свою систему. Шигалев доходит до точки — и останавливается. Приводит пример — комуна. Нечаев поправляет — разрушение для разрушения, а там что угодно. Князь потом спрашивает Нечаева: "Вы это им насмех? — **Нечаев:** Нет, я серьезно. А вы подумали, что насмех? **Князь:** Нет, я так и думал, что серьезно: потому что это столько же смешно, сколько и серьезно".

Петр Верховенский кричит Шигалеву: "А знаете-ли, вы можете поплатиться, г-н Фурье. Шигалев отвечает: Что же, вы убьете меня и кончится тем, что все-таки возьмете мою систему. И к тому же позвольте вам заметить, что я не Фурье. Прошу вас не смешивать меня с этой сладкой и отвлеченной мямлей". Очень любопытен этот сознательный анахронизм автора. Нечаев, делаясь смешным, начинает походить на Петрашевского и видит в Шигалеве "господина Фурье".

Так намечается автором идейная связь между нечаевцами и петрашевцами. Она находит свое полное выражение в "Дневнике писателя" за 1873 год. В статье "Одна из современных фальшей" Достоевский пишет: "Почему же вы знаете, что петрашевцы не могли бы стать нечаевцами, т. е. стать на "нечаевскую" же дорогу, в случае, если бы так обернулось дело?... Позвольте мне про себя одного сказать: **Нечаевым,** вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но **нечаевцем** не ручаюсь, может быть, и мог бы... во дни моей юности". Вот почему Достоевский с таким страстным негодованием "изгоняет бесов": он, бывший петрашевец, ответствен за разрушение Верховенского и уравниловку Шигалева. Русская трагедия — личная его трагедия.

* * * *

Фигура атеиста и самоубийцы **Кирилова** появляется очень поздно (не раньше лета 1871 года). Сначала это "инженер", агент Петра Верховенского, посланный им из Швейцарии с таинственными инструкциями. Автор дает ему имя Тихона Задонского — в миру **Кирилова.** В этом символическом сближении атеиста со святым — разгадка неверия Кирилова. Он убивает себя, т. к. не может вынести мысли, что Бога нет; его атеизм порожден исступленной любовью к Богу и отчаянием богооставленности. Кирилов верит, но не знает, что верит. Набросана схема его философии:

"Если Бога нет, то новая эра. Но верней всего, что люди поедят друг друга. В таком случае Бог необходим. А так как его нет, то Бог необходим для обмана людей. В таком случае я не хочу жить. Не надо счастья с обманом, лучше все взорвать на воздух. **Петр С-ч:** Так и взорвите всех... Это можно. Я научу как. **Кирилов.** Нет, лучше себя одного!" И в другом наброске: "В том то и дело, что Бога действительно нет. **Оттого-то я и стреляюсь.** Если нет Бога, не хочу оставаться в этом мире. Христос умер на кресте с мыслью о Боге".

Эти записи не оставляют сомнения: причина самоубийства Кирилова — любовь к Богу, которого он отрицает. Мотив человекобожества выражен значительно слабее, чем в окончательной редакции. У Достоевского особое нежное чувство к своему несчастному герою. Делая заметки к последней части "Бесов", он набрасывает план "предисловия": "В Кирилове — народная идея сейчас же жертвовать собой для правды... жертвовать собою и всем для правды — вот национальная черта поколения. Благослови его Бог и пошли ему понимание правды! Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для этого и написан роман".

* * * *

В напечатанной редакции "Бесов" глава "У Тихона" была выпущена. Она сохранилась только в корректуре. "Положительно-прекрасному человеку" — архиерею Тихону не суждено было войти в рамки романа. Исключение его нарушает равновесие композиции и извращает идейную перспективу романа. Тихон должен был противостоять Ставрогину, как Шатов противостоит Петру Верховенскому. Борьба, завязавшаяся между почвенником и нигилистом, должна была вырасти в состязание о Боге между атеистом и святым. В столкновении Тихона со Ставрогиным — предполагалась автором кульминационная точка романа. Катков главу "У Тихона" не пропустил и религиозная идея романа осталась не выраженной до конца. В записных тетрадях мы находим любопытные заметки к беседе в монасты-

ре. Варьируется мотивация приезда Ставрогина. Он является или, чтобы оскорбить архиерея, или допросить, как тот верует, или прочесть свою исповедь, или, наконец, чтобы сознаться ему в неистово-страстной любви к одной женщине. — "Я получил известие, говорит он, что она приедет. Я не устою: одна мысль повергает меня в безумие страсти". Так, глава "У Тихона" первоначально должна была подготовить сцену Ставрогина с Лизой в Скворешниках. Тихон, перешедший в "Бесы" из "Жития", сохранил свой кроткий и благостный образ. "На земле должно быть счастливым". Его рассуждения о загробной жизни перейдут впоследствии к старцу Зосиме. Вот что проповедует Тихон: "Я — мечтатель. Я представляю себе это так: будет душа блуждать и увидит весь свой грех, да не так, как теперь, а **весь** — и увидит, что Бог объятья ей отверзает; взяв все в соображение, возмутится и потребует сама казни и станет искать ее, а ей отвечают любовью, — и в этом и ад ее. Сознание любви неисполненной должно быть всего ужаснее и в этом-то ад и есть. — Что дал тебе? — вечное счастье. — А что делал ты? — вечное несчастье... Узнает душа, что каждый за все ответчик... Увидит человек, как нельзя яснее, что все, решительно **все** на свете и в земной его жизни от одного только него и зависело. Все что случилось и о чем даже не ведал, могло быть, по примеру Христову, одной лишь любовью его полно". К Тихону переходят также и идеи Голубова. Он "прямо" говорит князю (Ставрогину): "Почвы нет Иноземное воспитание. Полюбите народ, святую веру его. Полюбите до энтузиазма.

Князь ему: Я люблю и иноземное. Я люблю науку, искусство.

Тихон: Как гость, а не как у себя господин. Любите науку, зачем же не стали человеком науки? Любите общечеловечество — а веруете ли в него? Веруете ли в Бога и Христа?"

Другая заметка: "**Тихон:** Святого ничего не ведаете! Хоть что нибудь за святое почтите. **Князь:** Для чего? **Тихон:** Коль сказали для чего, то значит совсем не готовы. Это не для **чего** делается, а **так.** Само в себе награду заключает. Влечет неотразимо, ибо гармония. Коль не ощущаете потребности и ничего не любите, то, разумеется неспособны".

У Ставрогина должен был быть взрыв бешенства: "Припадочная, безобразная диатриба о том, чтоб взорвать на воздух. Все ненавижу.... Уходит (сейчас после порыва, как бы стыдясь). **Тихон:** А я было думал, вы посидите. Да не хотите ли кофейку? Осчастливьте. **Князь:** Я никогда не пью в это время, но у вас выпью, вы очень почтенный человек". Эта юмористическая черта не вошла в окончательную редакцию. Автор заключает: "Тихон — главная мысль. Единственная свобода — победить себя". Это очень близко к теории "самообладания" Голубова.

* * * *

В романе "Бесы" положительных героев преследует какой-то рок. Исчезает Голубов, идейно скудеет и уходит в тень Шатов, по воле Каткова исключается Тихон. Всю авансцену занимает Ставрогин, он **все** и у него нет противников. Он борется сам с собой, со своим демоном и побеждает его, уничтожая себя. История его предсуществования в воображении автора полна трагического, захватывающего интереса. Когда в первоначальной туманности вспыхивает огненная точка его духа, начинается борьба творца с творением. Ставрогин, как Протей, принимает различные формы, прячется под всевозможными масками, но никогда не теряет неукротимой силы своего "я". В гордом своеволии он отстаивает свободу и не повинуется своему творцу. Невольно кажется, что раз возникнув, он идет своим собственным путем, не считаясь с заданиями и намерениями автора. В нем своя жуткая, таинственная жизнь и трудно поверить, что его личность — только литературный вымысел.

В самых ранних набросках **Князь** (Ставрогин) — русский аристократ, который вдруг понимает всю бессмысленность своего существования. Человек сильный, богато одаренный и искренний, он бурно переживает страшный нравственный кризис и судорожно ищет выхода: "Князь был развратнейший человек и высокомерный аристократ. Он зарекомендовал себя, как отчаянный враг освобождения крестьян и притеснитель их". "Князя выставить в романе, как врага нигилизма и либерализма и высокомерным аристократом". И вдруг его поражает мысль: — так дольше жить нельзя. "Он от всех отдаляется, делается скептиком, недоверчиво приглядывается к людям и их убеждениям"; строго судит самого себя и приходит к выводу, что он ничто. 15 марта 1870 года Достоевский набрасывает его характеристику: "Князь — человек, которому становится скучно. Плод века русского. Он **свысока** и умеет быть сам по себе, т. е. уклониться и от бар, и от западников, и от нигилистов, и от Голубова, но вопрос остается для него. Что-ж он сам такое? Ответ для него: **ничто.** У него много ума, чтоб сознаться, что он и в самом деле не русский. Он отделывается мыслью, что **не находит надобности быть русским,** но когда ему доказывают нелепость того, что он сказал, он уклоняется в фразу, что он сам по себе". Автор резюмирует: "Выставить человека, который сознал, что ему недостает почвы". Но одного этого сознания мало для построения личности героя. "Ничто" и "сам по себе" — мертвая точка; автор немедленно себя исправляет: "Князь — натура высокая и быть ничем его не удовлетворяет и мучит". К чему приведет мучение беспочвенного дворянина? Может ли он обновиться или должен погибнуть? Писатель пробует обе возможности: "Князь — равнодушная роль... не имеет особенных идей. У него одно только отвращение к со-

временным людям, с которыми он решил порвать. Одно непосредственное отвращение, потому что он уже постиг свою оторванность от почвы. Но идей нет. "Я открыл глаза и слишком много увидел и не вынес, что мы без почвы. Целое поколение наше оказалось ничтожным и ненужным". И под этими заметками два подчеркнутых слова: **"Князь застрелился".** Но параллельно намечается другой вариант — спасение князя. Он встречает Голубова и идея старообрядца о религиозном призвании России вдохновляет его. "Встретив его (Голубова), князь поражается, ужасается и поддается ему беззаветно". Концепция его резко меняется: он уже не "ничто", не "равнодушная роль", а **"человек идеи".** "Идея обхватывает его и владеет им, воплощаясь в него, переходя в натуру, всегда со страданием и беспокойством и уже раз поселившись в натуре, требуя и немедленного приложения к делу". Герой сдвинут с мертвой точки, становится динамичным и бросается въ борьбу. Он помещается въ центре действия, вмешивается в дело Нечаева, отыскивает убийц Шатова, ведет двойную любовную интригу с красавицей (Лизой) и воспитанницей (Дашей). Автор набрасывает новый план: "Князь приехал, уже все разрешив, все сомнения. **Он — новый человек.....** В бешеной, засевшей внутрь энергии, мало высказывается, смотрит насмешливо и скептически, как человек, уже имеющий у себя окончательную разгадку и идею.... Он приехал исправить в городе свои ошибки, обиды и пр. Мирится с обиженным, сносит пощечину. Вступается за кощунство, отыскивает убийц и, наконец, торжественно объявляет воспитаннице, что отныне он русский человек. Он молится иконам и пр." И автор заключает: "Таким образом, выходит, что князь — лицо романическое и загадочное.... **новый человек".**

Перечитывая заметки, относящиеся к этому замыслу, мы чувствуем, как страстно увлечен автор этой мыслью, как дорог ему образ нового русского человека. "Главная же идея, записывает он, (т. е. **пафос романа)** что князь и воспитанница — **новые люди,** выдержавшие искушение и решающие начать новую, обновленную жизнь... У князя сильный характер и упорный. но впечатлительная, грустная, застенчивая душа". Однако, писатель понимает необычайную трудность такой задачи. "Задача: украсить и создать эту пару — князя и воспитанницу. **Тут то и беда...** Князь готовится в мировые судьи. Больше поэзии". В этих словах: "тут-то и беда" выражены все сомнения и колебания автора. Что будет делать этот новый человек? Куда пойдет? Какую придумать для него деятельность? Намечаются различные возможности. Князь смиряется и довольствуется скромной, но полезной для России работой. Он говорит воспитаннице: "Я человек простой и незаметный, но мы будем добрые и славные люди. А теперь я уже силы свои знаю". Или же князь накладывает на себя суровый религозный искус: покаяние и

самообладание. Вот его слова Даше: "Я новым человеком не буду, я слишком неоригинален, но я нашел, наконец, несколько драгоценных идей и держусь их. Но прежде всякого возрождения и воскресения — самообладание. И потому ты мне нужна, ты меня спасешь своею тихостью.... Я прежде судил нигилизм и был врагом его ожесточенным, а теперь вижу, что и всех виноватее, и всех хуже мы, баре, оторвавшиеся от почвы, и потому мы, мы прежде всех переродиться должны: мы — главная гниль, на нас главное проклятие, и из нас все произошло".

Образ князя — сурового аскета, желающего воплотить в жизни идею Голубова о самообладании, приковывает внимание писателя: "Князь правдив, жесток, принявший решение, ненавидящий современный порядок... Ирония, защита в виде нападения. Ненависть. Чистое лицо. Новая форма боярина. Ужасно горд честным, поскорей спасаться и новое племя начинать. — Быть новыми людьми, начать переработку с самих себя. Я не гений, но я, однако же, выдумал новую вещь, никто, кроме меня, на Руси не выдумывал: **самоисправление"**. В этой фазе работы над романом будущий демон — Ставрогин, наиболее близко подходит к суровому христианину-старообрядцу Голубову. Князь становится проповедником его идей и вытесняет Голубова со страниц романа.

Однако, автор не вполне уверен, что скромная, но полезная деятельность, "бедность и труд", подходят к высокому и пылкому духу его героя. Он проэктирует для него более героическое будущее: "В мужики и раскольники хочет итти... В монахи..." И вдруг — полное крушение всех надежд на спасение Ставрогина. Какая-то таинственная катастрофа происходит в его судьбе. Кажется, что кающийся грешник, ученик Голубова, суровый христианин и проповедник самоисправления — насмешливо снимает с себя маску. Да, он говорит высокие слова, произносит благочестивые проповеди, **но ничему этому он не верит.** Тот обаятельный и страшный Ставрогин, которого мы знаем по роману, родился в своем подлинном облике 29 марта 1870 г. Вот эта замечательная запись:

"Выходит так, что главный герой романа — князь. Он с Шатовым сходится, воспламеняет его до энтузиазма, **а сам не верит.** Ко всему приглядывается и остается равнодушен даже к убийству Ш., о котором он знает. NB. Остается задачей: действительно ли он серьезно говорил с Ш. и сам воспламенялся... Застрелился. Письмо к ней: простите меня. Я, может быть, действительно сумасшедший". Нам кажется, что в день этой записи Достоевский понял, что судьба его героя повинуется собственному закону, изменить который не властен его создатель: Николай Ставрогин вошел в мир Достоевского не как спасающийся христианин, а как **трагическая маска,** от века обреченная на гибель. Он **знает,** что у него нет почвы, **знает,** что спасение только в Христе,

знает, что без веры погибнет, и **не верит.** Умом признает существование Бога и необходимость религии, но сердцем не с Богом, а с дьяволом. В черновых заметках это раздвоение сознания подчеркнуто сильнее, чем в печатной редакции. Контраст между христианскими идеями князя и полным неверием в них трагически углублен. В вдохновенных монологах князь развивает глубочайшие мысли автора о вере и неверии; вся эта блестящая диалектика не вошла в роман. Князь говорит Шатову: "Сила в нравственной идее. Нравственная идея в Христе. На Западе Христос исказился и истощился. Царство Антихриста. У нас православие. Значит мы носители ясного понимания Христа и новой идеи для воскресения мира... Если бы пошатнулась в народе вера и православие, то он тотчасъ же бы начал разлагаться.... Теперь вопрос: кто же может веровать? Верует ли кто нибудь (из всеславян и даже славянофилов) и, наконец, даже вопрос: **возможно ли веровать?** А если нельзя, то чего же кричать о силе православием русского народа? Это, стало быть, только вопрос времени. Там раньше началось **разложение,** атеизм; у нас позже, но начнется непременно с водворением атеизма. А если это даже неминуемо, то надо даже желать, чтобы чем скорей, тем лучше. (Князь вдруг замечает, что он сходится с Нечаевым, что все сжечь всего лучше)... Выходит, стало быть, что дело в настоятельном вопросе: можно ли веровать, быв цивилизованным, т. е. европейцем?, т. е. веровать безусловно в божественность Сына Божия Иисуса Христа? (ибо вся вера только в этом и состоит)... Видите: или все в вере или ничего; мы сознаем важность спасения мира православием. Итак, весь вопрос, можно ли веровать в православие? Если можно, то все спасено, если нет, то лучше жечь... Но если православие невозможно для просвещенного (а через сто лет половина России просветится), то стало быть, все это фокус-покус и вся сила России временная... Возможно ли серьезно и вправду веровать? В этом **все,** узел жизни для русского народа и все его назначение и бытие впереди. Если же невозможно, то вовсе не так неизвинительно, если кто потребует, что лучше всего все сжечь. Оба требования совершенно одинаково человеколюбивы. Медленное страдание и смерть и скорое страдание и смерть, скорое, конечно, даже человеколюбивее. **Итак, вот загадка".**

С беспощадной логикой намечается трагическая дилемма: или верить, или "все сжечь". Во всей мировой литературе вопрос о возможности веры для цивилизованного человека XIX века не ставился с такой бесстрашной откровенностью, как в этом черновике к "Бесам". Спасение России, спасение мира, судьба всего человечества в одном этом вопросе: веруешь-ли? И Шатов его задает Ставрогину: "Скажите прямо, спрашивает он, неужели, неужели вы не веруете?" Тот отвечает: "Я буду учтив и отвечу вам: **нет, не верую".**

Ставрогин совершает подвиг: сносит пощечину Шатова, объ-

являет свой брак с хромоножкой, исповедывается перед Тихоном, но его усилия бесплодны: **он не верит.**

На этой загадочной раздвоенности главного героя строится действие романа. Ставрогин — тайна, которую пытаются разгадать все действующие лица. "Любопытно, замечает автор, что он так глубоко мог понять сущность Руси, когда объяснял ее и воспламенял этим Шатова, но еще любопытнее **и непонятнее** то, что он, стало быть, ничему этому не верил". И дальше: "Чаще и чаще приходил по ночам к Шатову князь, все более и более воспламенялся Шатов, горели его очи. Горели и очи князя страшным огнем. И странно, чем далее с каждым посещением, тем более и более он **обращался для Шатова в загадку!"** И не только сущность Руси умел понять Ставрогин, но мистическую глубину христианства. Об учении Христа он говорит Шатову: "А там и учения то нет, там только случайные слова, а главное — образ Христа, из которого исходит всякое учение. Из Христа выходит та мысль, что главное приобретение и цель человечества есть результат добытой нравственности... Нравственность Христа в двух словах: это идея, что спасение личности есть вольное и желательное отрешение ее, лишь бы другим было лучше. Но главное не в формуле, а в достигнутой личности; опровергните личность Христа, идеал воплотившийся, разве это возможно?.. Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что слово плоть бысть... Потому что при этой только вере мы достигаем обожания, того восторга, который наиболее приковывает нас к Нему непосредственно. При меньшем восторге человечество, может быть, непременно бы совратилось, сначала в ересь, и под конец в атеизм и в троглодитство, и исчезло, истлело бы".

Чем сильнее контраст между "религиозным восторгом" князя и его холодным неверием, тем напряженнее действие романа. Достоевский собирался усилить противоположность двухъ ликов своего героя в эффектной финальной сцене. Ставрогин раскрывает заговор нигилистов, отыскивает убийц, водворяет мир в смятенном городе и после торжественного молебна произносит речь-проповедь: "Мы несем миру единственное, что мы можем дать, и вместе с тем, единственно нужное. Православие, правое и славное вечное исповедание Христа и полное обновление нравственное Его именем. И от нас выйдут Илия и Энох, чтобы сразиться с Антихристом, то есть с духом Запада... Ура за будущее!" И непосредственно за этим заметка: "Уезжает в Петербург и удавливается в Скворешниках. **Это — важное".** Борьба за спасение героя кончена. Ставрогин решил свою судьбу. Он — не христианин, не новый русский человек, а **самозванец.** В августе 1870 года Достевский уничтожает всю первоначальную редакцию и перестраивает роман в зависимости от новой концепции личности Ставрогина. Его **демонизм** выдвигается на первый план. 16 августа автор записывает: "Князь — мрачный,

страстный, **демонический,** беспорядочный характер без всякой меры, с высшим вопросом, дошедшим до быть или не быть? Прожить или истребить себя"? И далее: "NB. Все заключается в характере Ставрогина... **Ставрогин — все".**

Новая редакция резко отличается от старой. Громадный религиозно-философский материал исключается. У "самозванца" отнимаются его христианские проповеди — он погружается в таинственное безмолвие. Беседы его с Шатовым и Кириловым переносятся в прошлое. Религиозный замысел романа крайне обедняется. Главное — вопрос о вере и неверии — заслоняется сложной декорацией интриги. Все первоначальные планы автора были опрокинуты. Дьявольски-обворожительная фигура Ставрогина появилась, выросла и "заявила своеволие"; она "пленила" писателя, надсмеялась над его благими намереньями и перевернула его идеологические замыслы.

Глава 18.

"БЕСЫ".

Достоевский — создатель новой повествовательной формы романа-трагедии. В "Преступлении и Наказании" и в "Идиоте" она вырабатывается и развивается, в "Бесах" — достигает своего совершенства. "Бесы" одно из величайших художественных произведений в мировой литературе. В черновой тетради ном. 3 писатель сам определяет созданный им жанр. "Я не описываю города, заявляет хроникер, обстановки, быта, людей, должностей, отношений и любопытных колебаний в этих отношениях собственно частной губернской жизни нашего города... Заниматься собственно **картиной** нашего уголка мне и некогда. Я считаю себя хроникером одного частного любопытного **события,** происшедшего у нас вдруг, неожиданно, в последнее время, и обдавшего всех нас удивлением. Само собой, так как дело происходило не на небе, а все-таки у нас, то нельзя же, чтобы я не коснулся иногда, чисто картинно, бытовой стороны нашей губернской жизни, но предупреждаю, что сделаю это лишь ровно настолько, насколько понадобится самою неотлагательною необходимостью. Специально же описательной частью нашего современного быта заниматься не стану". Роман Достоевского — не описание города, не изображение быта: "описательная часть", бытовая обстановка его не занимают. Он — хроникер событий, неожиданных, внезапных, удивительных. Его искусство противоположно поэтике Толстого, Тургенева, Гончарова: против **статики** описаний и бытописаний он выдвигает **динамику** "событий" — движение, действие, борьбу. Ему "некогда" живописать словами и эпически повествовать о нравах; он сам схвачен вихрем и несется вместе со стремительным потоком происшествий. В одном письме его к Майкову мы находим замечательную фразу: "Будучи больше **поэтом,** чем **художником,** я вечно брал темы не по силам себе". Писатель искренне был убежден, что его романам не хватает художественности, оправдывался тяжкими условиями работы и смиренно признавал себя ниже таких художников, как Тургенев и Лев Толстой. Эта невысокая оценка своих произведений объясняется ограниченностью его поэтики. Для Достоевского художественность была равнозначна **изобразительности,** "живописности", и он понимал, что в этой области ему не сравняться с мастерами "картинности". Но он

не догадывался, что художественность его была совсем иная, несравнимая с прежней и, быть может, выше ее. Принципу изобразительности он противоставлял принцип **выразительности** (то, что он называл поэзией); эпосу — драму, созерцанию — вдохновение. Изобразительное искусство воспроизводит природную данность: оно обращено к чувству меры и гармонии, к аполлиническому началу в человеке: вершина его — бесстрастное эстетическое созерцание; выразительное искусство отрывается от природы и создает миф о человеке: оно взывает к нашей воле и вопрошает нашу свободу; оно дионисийно и вершина его — трагическое вдохновение. Первое — пассивно и натурально, второе — активно и персонально; одним мы любуемся, в другом — участвуем. Одно славит необходимость, другое — утверждает свободу; одно — **статично,** другое **— динамично.**

Принципом художественной выразительности объясняются все особенности построения и техники романов Достоевского. Он знает только человека, его мир и его судьбу. Личность героя является осью композиции: вокруг нее распределяются действующие лица и строится интрига. В центре "Преступления и Наказания" стоит Раскольников; в центре "Идиота" — князь Мышкин. Эта централизация достигает своего предела в "Бесах". В черновой тетради мы уже встречали запись: **"Князь (Ставрогин) — все".** И действительно, весь роман — судьба одного Ставрогина, все о нем и все для него. Экспозиция посвящена истории Степана Трофимовича Верховенского — воспитателя и идейного отца героя: духовные корни атеиста 60-х годов погружены в "мечтательство" 40-х годов. Поэтому Верховенский входит в биографию Ставрогина. Рядом с отцом по духу поставлена мать по плоти — Варвара Петровна, интимно связанная двадцатилетней дружбой со своим "приживальщиком". Вокруг героя группируюся четыре женщины — Лиза Тушина, Даша, Марья Тимофеевна и жена Шатова: все они, как зеркала, отражают различные лики обворожительного демона. Женщины — часть трагической судьбы русского Дон-Жуана; в них его возможность спасения и угроза гибели. Против "вечно женственного" совершает он величайшее свое преступление (Матреша) и высочайший свой подвиг (женитьба на хромоножке): от женской любви (Лиза) ждет он воскресения и к женскому материнскому состраданию прибегает перед смертью (Даша). Этапы жизненного пути скитальца Ставрогина отмечены женскими именами; идейные мытарства символизируются любовными изменами. Гибель его становится неизбежной, когда любовь окончательно погасает в его сердце (прощание с Лизой в Скворешниках). За первым концентрическимъ кругом — четыре женщины — идет второй — четыре мужчины: — Шатов, Кирилов, Петр Верховенский и Шигалев. Образ Дон-Жуана сменяется образом Фауста — искателя, вечно неудовлетвореннсго и мятежного. Ставрогин — их учитель, их вождь и господин. Все они живут его жизнью; это

— его идеи, получившие самостоятельное существование. Сложная и противоречивая личность героя порождает из себя и православного националиста Шатова, и человекобога Кирилова и революционера Петра Верховенского, и фанатика Шигалева. И любовницы и влюбленные в учителя ученики — все это один Ставрогин, одно его сознание, распадающееся на непреодолимые противоречия, борющееся с искушениями демона. Третий концентрический круг составляют второстепенные персонажи из "общества" Петра Верховенского: мелкие бесы, пущенные по свету "великим и страшным духом отрицания": Виргинские, Липутин, Лебядкин, Эркель, Лямшин и несколько "обывателей" губернского города. Наконец, губернатор фон Лембке и великий писатель Кармазинов связываются с главным героем через семейство Дроздовых: Лиза Тушина — дочь генеральши Дроздовой, Кармазинов — ее родственник. При такой централизованной композиции достигается необыкновенное единство действия и пропорциональность частей. От всех кругов радиусы ведут к центру; токи энергии пробегают по всему организму романа, приводя в движение все его части. Толчки и взрывы, происходящие в глубине сознания героя передают сотрясение от одного круга к другому: волны расширяются и растут, напряжение захватывает сначала несколько людей, потом кружки, и, наконец, весь город. Душевная борьба Ставрогина становится общественным движением, воплощается в заговорах, бунтах, пожарах, убийствах и самоубийствах. Так идеи превращаются в страсти, страсти в людей, люди выражают себя в событиях. Внутреннее и внешнее неразделимы. Распад личности, смута в губернском городе, духовный кризис, переживаемый Россией, вступление мира в катастрофический период его истории, — таковы все расширяющиеся круги символики "Бесов". Личность Ставрогина всемирна и всечеловечна.

* * * *

Второй особенностью выразительного искусства Достоевского является его **драматизм.** "Бесы" — театр трагическихъ и трагикомических масок. После экспозиции — краткого отчета о событиях прошлого времени и характеристики главных персонажей (Степан Трофимович Верховенский, Варвара Петровна Ставрогина, ее сын Николай Всеволодович, ее воспитанница Даша, семейства Дроздовых и фон Лембке), следует завязка: проэкт Ставрогиной женить Степана Трофимовича на Даше; она состоит из двух драматических диалогов (Ставрогина — Даша и Ставрогина — Степан Трофимович). Вынужденное сватовство старика Верховенского связано с таинственными любовными отношениями, завязавшимися за-границей между Ставрогиным, Лизой Тушиной и Дашей. В следующих главах намечается третья любовная интрига: Ставрогин — Марья Тимофеевна; о хромоножке рассказывает Липутин, ею страстно заинтересована Ли-

за, ей покровительствует Шатов: Кирилов защищает ее от побоев капитана Лебядкина. Наконец, упоминается вскользь о четвертой любовной интриге: Ставрогин — жена Шатова. Так, вокруг сватовства Степана Трофимовича усложняется и запутывается клубок интриги. Четыре женских образа появляются около Ставрогина; их сопровождают новые действующие лица: Даша связана со своим претендентом Степаном Трофимовичем и братом Шатовым, Лиза Тушина с женихом Маврикием Николаевичем, Марья Тимофеевна с братом Лебядкиным и покровителями Шатовым и Кириловым. Мария Шатова с мужем. Человеческий мир Достоевского строится, как сложное взаимообщение и духовное всеединство. Завязка подводит нас к эффектной сцене ансамбля: наступает "знаменательный день" — воскресение. Все главные действующие лица "случайно" встречаются в гостиной Варвары Петровны. Такие роковые случайности — закон в мире Достоевского. Эту условность театральной техники он превращает в психологическую необходимость. Его люди влекутся друг к другу любовью-ненавистью, мы следим за их приближением и предчувствуем неизбежность конфликта. Орбиты этих планет заранее исчислены и точки пересечения определены. С каждой минутой растет наше напряжение, мы ждем столкновения, боимся его и торопим своим нетерпением. Автор мучит нас замедлением темпа перед взрывом (ретардация), заставляет подниматься по всем ступеням нарастания (градация), обманывает ложными развязками (перипетия) и, наконец, потрясает катастрофой. Таков прием его **динамической композиции.** "Знаменательный день" начинается с встречи Варвары Петровны с хромоножкой в церкви: она приводит ее к себе и "тайна" Марьи Тимофеевны вызывает длинный ряд драматических объяснений, скандалов, взрывов. Генеральша Дроздова обвиняет Варвару Петровну, Даша оправдывается перед своей воспитательницей, Лебядкин намекает на обиду сестры. Неожиданно возвращаются изъ за-границы Ставрогин и Петр Верховенский: первый заявляет, что Марья Тимофеевна ему не жена и почтительно уводит ее; второй обличает клеветника Лебядкина и позорит отца. Варвара Петровна гонит из своего дома Степана Трофимовича, Шатов дает пощечину Ставрогину, Лиза бьется в истерике. Все эти драматичные, неожиданные и необычайные события сконцентрированы в одной сцене. Высшая точка напряжения — пощечина; она подготовлена предыдущими столкновеньями. Драматическая энергия разряжена и поток действия разветвляется на ручьи. После массовой сцены — ряд сцен диалогических, после "знаменательного дня" — "ночь" Ставрогина. Проходит восемь дней; хроникер возобновляет рассказ с понедельника вечером, "потому что, заявляет он, в сущности, с этого вечера началась "новая история". Первая катастрофа была "развязкой прежнего и завязкой нового". Тайна хромоножки не открылась и становится источником новых событий. Ставрогин беседует

со своими “воплотившимися идеями”; каждая последующая беседа драматичнее предыдущей: после диалога с Петром Верховенским он посещает Кирилова, Шатова. Лебядкина и Марью Тимофеевну. Пощечина Шатова — первое бремя, которое он возлагает на себя; решение объявить публично о своем браке с хромоножкой второе бремя. Сцена кончается трагически: Марья Тимофеевна кричит герою в лицо: “Гришка Отрепьев — анафема!” и Ставрогин в бешенстве швыряет деньги Федьке каторжному. Следующий драматический момент — дуэль Ставрогина с Гагановым. И третье бремя оказывается неудачей и ложью. Герой отходит на второй план и уступает место своему двойнику Петру Верховенскому. Тон повествования меняется — он становится спокойнее и медленнее; рамки расширяются: в роман вливается общественная жизнь, “настроение умов”, политическая злоба дня. Петр Верховенский развивает неутомимую деятельность: он одурачивает губернатора, становится фаворитом губернаторши, подготовляет заседания тайного общества, сеет тревожные слухи, разбрасывает прокламации и агитирует среди рабочих. Следующая большая сцена ансамбля посвящена заседанию “наших”. Это шедевр политической сатиры, построенной на резких траги-комических контрастахъ. Потрясающее по мрачной энергии выступление Шигалева предваряется карикатурными прениями между студенткой, гимназистом и майором. Массовая сцена “У наших” соответствует массовой сцене в салоне Варвары Петровны; первая — семейная трагедия, вторая — общественная сатира; обе концентрированы вокруг Ставрогина и в их противоположности отражается его раздвоение. Трагедия героя достигает своей кульминационной точки в сцене “У Тихона”: намерение опубликовать постыдную исповедь — четвертое и последнее бремя, которое он хочет понести. Неудача этого лживого покаяния наносит ему последний, смертельный удар. С этого момента действие переламывается: из восходящего становится нисходящим и все стремительнее несется къ развязке. Третья часть романа посвящена катастрофе, или вернее, ряду катастроф, составляющих исключительную по силе развязку. На общественном празднике в пользу гувернанток выступают Лебядкин, Кармазинов, Степан Трофимович и какой-то маньяк; за этими громкими скандалами следует грандиозный скандал бала и “кадрили литературы”. Все это завершается пожаром Заречья и смутой. После “политической” катастрофы идут личные: почти все герои романа погибают: Марью Тимофеевну и Лебядкина убивает Федька-каторжный; у их горящего дома погибает Лиза Тушина; Федьку убивает Фомка, Шатова убивает Петр Верховенский, Кирилов и Ставрогин кончают самоубийствомъ, Степан Трофимович умирает на постоялом дворе, фон Лембке сходит с ума. Роман-трагедии разбивается на три акта: завязка дана в драматической форме “ложной катастрофы” (собрание у Варвары Петровны) (1-я часть),

кульминация. ("У Тихона") подготовлена второй сценой ансамбля ("У наших"), (2-я часть), развязка вводится третьей массовой сценой ("Праздникъ") и распадается на ряд отдельных катастроф (3-я часть). Огромный мир романа, населенный множеством людей и перегруженный массой событий, организован с гениальным искусством. Каждый эпизод оправдан, каждая деталь расчитана : расположение и последовательность сцен обусловлены единством замысла. Мир этот охвачен одним порывом, одушевлен одной идеей: **он — целестремителен и динамичен.**

* * * *

Третья особенность выразительного искусства Достоевского — **занимательность**. Действие романа должно увлекать читателя, возбуждать его любопытство. Автор вовлекает нас в мир своего вымысла, требует нашего соучастья и сотворчества. Активность читателя поддерживается приемами загадочности, странности, необыкновенности и неожиданности происшествий. Хроникер предваряет и укрепляет впечатление своими личными оценками, догадками и намеками. Завязка романа (сватовство Степана Трофимовича) вводится следующей ремаркой рассказчика: "Предчувствовал-ли он в этот вечер, какое **колоссальное** испытание готовилось ему в таком близком будущем?" События, происходящие за-границей между Ставрогиным, Дашей и Лизой, окружены таинственностью. Варвара Петровна старается разгадать их смысл, но, прибавляет хроникер: "Оставалось тут для нее нечто **неясное и неизвестное".** Эта неясность так и не выясняется: хроникер строит предположения и теряется в догадках, наш интерес возбужден. История Марьи Тимофеевны дается в искаженных отражениях: о ней рассказывает злобный сплетник Липутин и пьяный пройдоха Лебядкин; выяснение этой тайны приводит к новой путанице; отношения между Ставрогиным и хромоножкой объясняет Петр Верховенский; недавняя ложь накладывается на прежние обманы. Хроникер недоумевает, почему Лиза так интересуется Шатовым. "Во всем этом, признается он, было чрезвычайно много **неясного.** Тут что-то подразумевалось". Загадки нагромождаются на загадки. Хроникер знакомится с Mlle Лебядкиной; таинственность обстановки поражает его. "Послушайте, Шатов, говорит он, что же мне теперь заключить изъ всего этого?" — "Э, заключайте что хотите", отвечает тот. И рассказчик загадочно сообщает: "Одна невероятная мысль все более и более укреплялась в моем воображении.". Мы подготовлены къ невероятности последующих разоблачений. "Знаменательный день", заканчивающийся пощечиной Шатова Ставрогину, вводится такой ремаркой: "Это был день неожиданностей; день развязки прежнего и завязки нового, резких разъяснений и **еще пущей путаницы".** Непонятно почтительно-рыцарское обращение Ставрогина с хромоножкой, таинственно истерическое возбуждение Лизы, загадочна поще-

чина Шатова. Хроникер подчеркивает этот эффект ремаркой: ..."Но тут разразилось **вдруг** такое приключение, которого уж никто **не мог ожидать"**. Во второй части все поведение Петра Верховенского смущаетъ своей двусмысленностью и странностью. Он смертельно ненавидит Ставрогина и в то же время влюблен в него и целует у него руку. От этого темного существа распространяется тень сначала на его ближайшее окружение, потом на его тайное общество и наконец на весь городъ. Конспирация ширится, действие романа медленно погружается в зловещий мракъ. На фоне его вспыхивает зарево пожара в Заречьи, сверкает нож Федьки- каторжного, убивающего Лебядкина, раздается выстрел Петра Верховенского, поражающий Шатова.

Загадочность — любимый прием Достоевского; разъяснение одной тайны влечет за собой возникновение другой: безпрерывные объяснения ведут к "еще пущей путанице". Мы запутываемся в сложную сеть происшествий и невольно становимся следователями и сыщиками. В черновой тетради Достоевский пишет об особом тоне рассказа". "Тон в том, отмечает он на полях, что Нечаева (Петра Верховенского) и князя (Ставрогина) **не разъяснять... Скрывать его** (Нечаева) и открывать лишь постепенно сильными художественными чертами". Князь характеризуется, как лицо "загадочное и романическое". На этом сознательном приеме строится эффект контрастного освещения: среди отчетливо очерченных и ярко освещенных персонажей — главные герои окружены таинственной тенью; черты их расплываются, контуры неразличимы. И это придает двум "демонам" романа особую, жуткую выразительность; пустота небытия просвечивает сквозь их фантастические черты... Духи отрицания и разрушения — они не могут быть до конца объяснены и изображены. Мастерство Достоевского в градации теней, в световых контрастах и в двойном освещении.

* * * *

Концентрация действия вокруг личности главного героя, драматизм построения и загадочность тона — таковы три особенности "выразительного искусства". Роман-трагедия пресыщен драматической энергией, заключает в себе неисчислимые потенции борьбы и столкновений. Трагично не только целое, но и каждая клетка его. Действующие лица, участвуя в общей трагедии, переживают каждый одновременно и свою личную трагедию. Фабулы одного романа Достоевского хватило бы на десять обычных "описательных романов". Попытаемся выделить из контрапункта "Бесов" основные мотивы "личных трагедий".

Степан Трофимович Верховенский, историей которого начинается и заканчивается действие романа, принадлежит к величайшим созданиям писателя. В образе этого чистого идеалиста 40-х годов есть дыханье и теплота жизни. Он до того непосред-

ственно и естественно живет на страницах романа, что кажется независящим от произвола автора. Каждая фраза его и каждый поступокъ поражают внутренней правдивостью. Достоевский с добродушным юмором следит за подвигами своего "пятидесятилетнего младенца", подшучивает над его слабостями, уморительно передразнивает его барские интонации, но решительно им любуется. Фигура Степана Трофимовича свидетельствует о необыкновенном юмористическом даре автора. Верховенский был "прекраснейший человек", "умнейший и даровитейший". Он принадлежал к плеяде знаменитых имен 40-х годов; учился в Германии, блеснул на кафедре университета, написал исследование о "причинах необычайного нравственного благородства каких то рыцарей" и поэму вроде второй части Фауста. Но блестящая карьера его была "разбита вихрем обстоятельств" и он оказался в губернском городе в роли "приживальщика" при своем деспотическом друге и покровительнице — Варваре Петровне Ставрогиной. Идеалист опустился до карт и шампанского, регулярно впадал в "гражданскую скорбь", то есть в хандру, которая неизменно заканчивалась припадками холерины. Но его поддерживала "приятная мечта о красивой гражданской своей постановке". Двадцать лет простоял он перед Россией в виде "воплощенной укоризны" и вошел в роль гонимого и ссыльного. Женат он был два раза: первый раз на какой то "легкомысленной девице", от которой имел сына Петра. Этот "плод первой, радостной и еще не омраченной любви" воспитывался где то в глуши. Второй женой его была немочка: женитьба явилась, очевидно, следствием увлечения немецкой идеалистической философией. Но главной любовью рыцаря-романтика было двадцатилетнее платоническое чувство к Варваре Петровне, состоявшее из привычки, тщеславия, эгоизма и самой возвышенной и искренней привязанности. Идеалист живет "высшей мыслью", идеей вечной красоты; он настоящий поэт; ему знакомо вдохновение и предчувствие мировой гармонии. Достоевский поручает Верховенскому свои самые заветные идеи. Но эстетизм в теории оборачивается на практике неприглядным аморализмом. Степан Трофимович может восторженно проповедывать счастье всего человечества и проиграть в карты своего крепостного Федьку. Беспочвенность мечтательства обличается автором в острой пародии. Верховенский пишет Варваре Петровне из Берлина: "А у нас чуть-ли не афинские вечера, но единственно по тонкости и изяществу; все благородное, много музыки, испанские мотивы, мечта всечеловеческого обновления, идея вечной красоты, Сикстинская Мадона, свет с прорезами тьмы". Разлад между мечтой и действительностью, от которого рыцарь суровой дамы доходил иногда до нервных взрывов и мрачно заявлял: «Je suis un..... простой приживальщик et rien de plus», или: «Je suis un..... припертый к стене человек", — этот разлад превращается в конфликт с приездом его сына Петра. Степан Трофимович сталкивается с нигилистами, среди кото-

рых первый — его cher Петруша. Он читает "Что делать" и вступает в бой. В опустившемся и расслабленном эстете загорается негодование, гражданское чувство и отвага. Верховенский смело заявляет, что "сапоги ниже Пушкина и даже гораздо" и бесстрашно выступает перед разнузданной аудиторией на "празднике". Именно ему, слабому и ничтожному характеру, Достоевский дает право обличать молодое поколение. Автор прощает своему герою все падения и грехи за рыцарскую верность идее вечной красоты, за проникнутость "высшей мыслью". "Да понимаешь-ли, кричит Степан Трофимович сыну, понимаешь-ли, что, если у вас гильотина на первом плане и с таким восторгом, то это единственно потому, что рубить головы всего легче, а иметь идею всего труднее. Эти телеги и как там: "стук телег, подвозящих хлеб человечеству", полезнее Сикстинской Мадоны, или какъ у них там — une bêtise dans ce genre». Слова Степана Трофимовича перекликаются с пророчеством Лебедева в "Идиоте" и подготовляют окончательное обличение "искушения хлебом" в "Легенде о Великом Инквизиторе". На празднике Верховенский торжественно и вдохновенно говорит нигилистам: "А я объявляю, что Шекспир и Рафаэль выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества, и, может быть, высший плод, какой только может быть! Форма красоты уже достигнутая: без достижения которой я, может, и жить-то не соглашусь... Без хлеба можно прожить человечеству, без одной только красоты невозможно, ибо совсем нечего будет делать на свете! Вся тайна тут, вся история тут!... Не уступлю!... — нелепо прокричал он в заключение и стукнул изо всей силы по столу кулаком". Трагикомическая речь "идеалиста" заключает в себе главную идею романа и священнейшее упование автора. Прежний идеал красоты помутился в человечестве и началось для него "смутное время". Достоевский всегда утверждал, что общество руководится эстетическими принципами и что современный кризис есть в глубине своей кризис **эстетического сознания.** "Нелепое выступление" Степана Трофимовика на празднике — его духовная победа и практическое поражение. Лектора освистывают и высмеивают. Он надевает дорожную шинель, берет палку и уходит из дома Варвары Петровны. Он умрет, как и прожил "русским скитальцем", бездомным духовным бродягой, "лишним человеком". Трагедия беспочвенного романтика символизируется этим последним путешествием по большой дороге. На постоялом дворе Верховенский встречается с книгоношей Софьей Матвеевной и она читает ему евангельский рассказ об исцелении Гадаринского бесноватого. Мрачный и страшный роман-памфлет оканчивается светлым пророчеством о России. "Эти бесы, произносит Степан Трофимович в большом волненіи, это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в на-

шей России, за века, за века. Oui, cette Russie que j'aimais toujours. Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого и выйдут все эти бесы, вся нечистота... Но больной исцелится и "сядет у ног Iисусовых" и будут все глядеть с изумлением. Милая, vous comprendrez après, а теперь это очень волнует меня..." После предсказанья о России — предсмертные слова Степана Трофимовича посвящены великой идее бессмертия. Вольнодумец, считавший себя язычником на подобие великого Геге, в смерти открывает залог вечной жизни. Эстетическая идея романа увенчивается победной мистической уверенностью. "Мое бессмертье, твердо говорит умирающий, уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь, раз возгоревшейся к нему любви в моем сердце. И что дороже любви? **Любовь выше бытия,** любовь — венец бытия и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил Его и обрадовался любви моей, возможно-ли, чтобы Он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? Если есть Бог, то и я бессмертен! Voilà ma profession de foi». Так религиозно заканчивается **трагедия эстетического сознания.**

"Великая, вечная, безмерная мысль" возносит обабившегося приживальщика на высоту мистического созерцания. Идеалист 40-х годов признал свою ответственность за нигилистов-шестидесятников; он сам себя осудил на гибель с бесами, вошедшими в свиное стадо. И этим актом покаяния очистился и просиял в бессмертной идее — в красоте, спасающей мир. Душевная драма Верховенского изображена "резкими художественными чертами" с нарастающим драматизмом: сватовство к Даше, конфликт с Варварой Петровной, столкновение и борьба с сыном, последнее путешествие и просветленная смерть на постоялом дворе — таковы патетические акты этой "личной трагедии".

* * * *

В рамку истории Степана Трофимовича вставлено главное действие романа — духовная трагедия Николая Всеволодовича Ставрогина. Мы знакомимся с героем за несколько недель до его самоубийства, видим его в последний критический период жизни. Ставрогин вступает в мир романа, как живой мертвец, чающий воскресения и не верящий в возможность его. Его напряженная духовная жизнь отнесена в прошлое и показана в преломлении нескольких человеческих сознаний: Шатов, Кирилов, Шигалев воплощают этапы его религиозных исканий.

Наибольшей жизненной воплощенностью отличается **Шатов:** образ обожаемого учителя Ставрогина своеобразно преломляется в пламенной душе ученика. У Шатова идейное раздвоение превращается в личную трагедию. Достоевский делает его провозвестником своего религиозно-национального credo и вводит в его историю большой автобиографический материал: так, на-

пример, радостная взволнованность Шатова при родах Marie точно передает переживания автора при рождении его первого ребенка. Шатов родился крепостным Варвары Петровны, был учеником Степана Трофимовича, учился в университете и был исключен после одной студенческой истории; женился на бедной гувернантке, долго скитался по Европе; там он радикально изменил свои социалистические убеждения и перескочил в противоположную крайность. "Он был неуклюж, белокур, космат, низкого роста, с широкими плечами, толстыми губами... с нахмуренным лбом, с нетерпеливым упорно потупленным и как бы чего-то стыдящимся взглядом". Не только убеждениями, но и наружностью герой походит на автора. Когда Ставрогин ласковым голосом говорит Марии Тимофеевне, что он ей "не муж, не отец, не жених", Шатов "вдруг размахнулся своею длинною, тяжелою рукою и изо всей силы ударил его по щеке. Николай Всеволодович сильно качнулся на месте". Причина этого неожиданного поступка объясняется в знаменитой ночной сцене между предавшим идею учителем и взбунтовавшимся учеником. Шатов излагает Ставрогину его же собственную мысль о религиозном призвании России. Казалось бы, что длинное философское рассуждение должно замедлить быстрый темп повествования. На деле происходит обратное: идеологическая беседа Шатова со Ставрогиным — высшая точка драматического напряжения. Достоевский умеет **драматизировать мысли.** Идеи у него расплавлены в огне страстей, превращены в могучие энергии, которые живут, сталкиваются, борются, взрываются, губят или спасают. Автор характеризует Шатова, как "одно из тех русских идеальных существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит их собой, иногда даже навеки. Справиться с нею они никогда не в силах, а уверуют страстно и вот вся жизнь их проходит потом как бы в последних корчах под свалившимся на них и наполовину уже совсем раздавившем их камнем". Шатов не размышляет, а корчится под навалившимся на него камнем идеи, не философствует, а кричит и стонет. Предпосылки ведут его не к логическому заключению, а к вопросу о жизни и смерти. Но не для одного Шатова "сильная идея" становится личной трагической судьбой; все герои Достоевского бурно и драматически переживают идеи. Ставрогин говорит Кирилову, что он "**почувствовал** совсем новую мысль". Тот его спрашивает: "Мысль почувствовали? Это хорошо". Люди Достоевского **чувствуют** мысли. Идеологический материал служит писателю могущественным средством художественной выразительности. Ставрогин после пощечины приходит к своему обидчику: тот ждет его целую неделю в лихорадке, в жару. Говорит, что ударил его за "падение", за "ложь"; Ставрогин сообщает ему, что собирается на-днях публично объявить о своем браке с хромоножкой. Шатов просит уделить ему десять минут. "Мы два существа и сошлись в беспре-

дельности... в последний раз в мире. Оставьте ваш тон и возьмите человеческий..." "Исступление его доходило до бреда". После вдохновенного монолога Шатова о русском народе, "едином народе богоносце", Ставрогин холодно спрашивает: "Я хотел лишь узнать: веруете-ли вы сами в Бога или нет?" — "Я верую в Россию, я верую в ее православие. Я верую в тело Христово... Я верую, чт новое пришествие совершится в России... Я верую... — залепетал в исступлении Шатов. — А в Бога? В Бога? — Я... я буду веровать в Бога". В этом диалоге кульминационная точка трегедии Шатова: носитель русской мессианской идеи не верит в Бога! Раздвоение между верой и неверием обрекает его на гибель. Мрачная сцена убийства в парке Скворешников подготовляется перипетией — приездом жены и рождением ребенка. Шатов три года не видел Marie: она бросила его после двух недель брачной жизни в Женеве. Но он попрежнему восторженно и благоговейно любит ее. Она рожает ребенка, отец которого Ставрогин. Мужу даже на мысль не приходит, что жена перед ним виновата, он всю ночь хлопочет, занимает деньги, приводит акушерку, ухаживает за больной. Новая радостная жизнь начинается для него. После родов он говорит Виргинской: "Веселитесь, Арина Прохоровна... Это великая радость... Тайна появления нового существа, великая тайна и необъяснимая." Шатов бормотал бессвязно — чадно и восторженно. Как будто что-то шаталось в его голове и само собою без воли его выливалось из души. "Было двое и вдруг третий человек, новый дух, цельный, законченный, как не бывает от рук человеческих; новая масль и новая любовь, даже странно... и нет ничего выше на свете". Озлобленная Marie вдруг смягчается и целует мужа. "Шатов то плакал, как маленький мальчик, то говорил Бог знает что... Он говорил ей о том, как они жить начнут "вновь и навсегда", о существовании Бога, о том, что все хороши". В любви к жене и в тайне рождения нового существа он находит веру и воскресает. В эту минуту за ним приходит Эркель и уводит в парк в Скворешниках. Там его убивают. Переход от рождения к смерти, от света воскресения к мраку гибели потрясает мистическим ужасом. Патетическое напряжение это сцены почти превосходит человеческие силы. Перед рассказом об убийстве Достоевский дает подробное описание парка в Скворешниках. Пейзаж, помещенный в сцене высокого трагизма, становится мощным резонатором, усиливающим драматическую силу событий. У Достоевского пейзаж появляется только в моменты катастрофы, когда замедление темпа усиливает напряжение. Так, в "Преступлении и Наказании" описывается последняя ночь Свидригайлова перед самоубийством, в "Идиоте" дом Рогожина, в котором происходит убийство Настасии Филипповны. Немая природа получает язык в минуты роковые для человека; ее символическая речь сопровождает стоны умрающих, крики убийц

и бред сходящих с ума. В эти минуты таинственно раскрывается единство космической жизни.

Вот описание места убийства Шатова: "Это было очень **мрачное** место, в конце огромного Ставрогинского парка... Тут начинался старый заказной лес: огромные вековые сосны **мрачными** и неясными пятнами обозначались во **мраке.** Мрак был такой, что в двух шагах почти нельзя было рассмотреть друг друга... Неизвестно, для чего и когда в незапамятное время, устроен был тут из диких неотесанных камней какой-то довольно смешной грот. Стол, скамейки внутри грота давно уже сгнили и рассыпались. Шагах в двухстах вправо оканчивался третий пруд парка. Эти три пруда начинались с самого дома, шли один за другим, слишком на версту до самого конца парка. Трудно было предположить, чтобы какой нибудь шум, крик или даже выстрел мог дойти до обитателей покинутого ставрогинского дома".

Петр Верховенский "аккуратно и твердо" стреляет в Шатова в упор: "Поставили фонарь, раскачали труп и бросили в воду. Раздался глухой и долгий звук". Так погибает "пророк русского мессианства".

* * * *

Трагедия другого ученика Ставрогина — **Кирилова** параллельна и контрастна трагедии Шатова. Он тоже человек одной идеи и корчится под придавившим его камнем; так же оторван от почвы, слеп к действительной жизни; такой же фанатик и аскет, мысль которого превратилась в волю и страсть. Его история рассказана автором с неменьшим художественным вдохновением, чем история его идеологического спутника и противника. Кирилов — молодой инженер-строитель. "Стройный и сухощавый брюнет, с бледным, несколько грязноватого оттенка лицом и черными глазами без блеску, он казался несколько задумчивым и рассеянным, говорил отрывисто и как-то не грамматически". Четыре года он пробыл за-границей, в одиночестве: замкнут в своей идее, как в неприступной крепости; весь в себе, в своем молчании; у него глаза без блеска и затрудненная речь. Так, "резкими чертами" показана абстрактность натуры, выпавшей из общения с людьми. Кирилов — человеческий символ **субъективного идеализма.**

Трагедия его в роковом раздвоении ума и сердца. Умом он доходит до отрицания Бога и необходимости самоубийства; сердцем страстно любит жизнь и жалеет людей. Так же, как и Шатов, он таинственно связан с Марьей Тимофеевной (тоже живет в одном доме с ней), защищает ее от пьяного братца, возится с детьми, принимает горячее участье в судьбе жены Шатова. У него любящее, нежное сердце и "детский смех". Из уважения к квартирной хозяйке он зажигает лампадку. По ночам не спит, беспрерывно пьет чай, ходит по комнате и думает. Петр Верховенский насмешливо говорит ему: "Знаю, что не вы съели

идею, а вас съела идея". В "идее" Кирилова следует различать две разноприродные части: мистическую предпосылку и логическое заключение. Первая нам уже известна по роману "Идиот". Кирилов частью буквально повторяет, частью развивает "мистический опыт" князя Мышкина. Его рассказ о "минутах вечной гармонии" вполне совпадает с описанием экстазов идиота. "Бывают-ли с вами минуты вечной гармонии? спрашивает он Шатова... Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это — не земное, я не про то, что это небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: "Да, это правда". Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: "Да, это правда, это хорошо!.." Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд, то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я переживаю жизнь и за них отдал бы всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически". Шатов говорит Кирилову: "берегитесь падучей" и вспоминает эпилептика Магомета. Этими словами окончательно устанавливается связь между видениями Мышкина и Кирилова. Оба они экстатики и визионеры. В основе их переживания мировой гармонии лежит подлинный личный опыт эпилептика Достоевского. Секунда невыносимого блаженства, переживаемая перед припадком падучей, источник его религиозного мироощущения. Духовная ценность этого опыта неоспорима: в нем дается предвкушение будущего блаженства, сияние грядущего царства Божья на земле. Ясновидцу на мгновение приоткрывается вечность и будущее сливается с настоящим. Его подавляет реальность и очевидность нового плана бытия. "Всего страшнее, говорит Кирилов, что так ужасно ясно". И эта ясность соблазняет визионера: грядущее он принимает за настоящее, убежден, что мировая гармония уже достигнута, и что земля уже стала раем: он видит божественную основу мира и не замечает, что "мир лежит во зле". Эту ущербленность религиозного сознания можно назвать **мистическим натурализмом.** Кирилов так же, как и Мышкин, страстно любит жизнь и мир. Снова мы встречаем устойчивый у Достоевского символ космической красоты — древесный лист. "Видали-ли вы лист, с дерева лист? — спрашивает Кирилов Ставрогина. Я видел недавно желтый, немного зеленого, с краеев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист зеленый, яркий, с жилками и солнце блестит..." По зеленым листьям тосковал писатель в Петропавловской крепости, о клейких листочках говорит Иван Карамазов. Визионер видит, что мир прекрасен и все люди счастливы. Нет зла и нет вины, все люди хороши. "Все хорошо, заяв-

ляет Кирилов. Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому. Это все, все!... Эта свекровь умрет, а девочка останется — все хорошо. Я вдруг открыл". Ставрогин спрашивает: "А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо?" "Хорошо, отвечает Кирилов. Все хорошо, все!" Но из той-же мистической предпосылки Мышкин и Кирилов делают различные заключения. Князь Мышкин — моралист: он верит, что людей можно научить быть добрыми, убедить их, что они прекрасны, превратить их темную и злую жизнь в райское блаженство. Великодушная попытка его не удается и он гибнет. Мысль Кирилова решительнее и дерзновеннее. Истина сердца и истина ума сталкиваются в его сознании и "нельзя с такими двумя мыслями жить". Сердце в восторге экстаза знает, что жизнь рай; трезвый ум понимает, что "жизнь есть боль и страх". Где же выход из противоречия? Кирилов находит его в идее **человекобожества.** Современное состояние человечества временное и должно быть преодолено. "Человек и земля переменятся физически", времени более не будет и наступит не будущая вечная жизнь, а здешняя вечная. Но для этого нужно убить ложь и обман, который превратил земной рай в "дьяволов водевиль". Этот обман — Бог. "Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы жить не убивая себя". Человек боится смерти и загробной тайны — и этому страху дал имя Бога. Нужно победить страх, и тогда идея Бога погаснет в человечестве. "Свобода будет, когда будет все равно, жить или не жить". Кирилов решился убить себя только для того, чтобы освободить человечество от Бога, который есть "боль страха смерти". Этот акт величайшего своеволия произведет переворот в истории человечества. "Один, тот кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто-же начнет и докажет. Но я заявляю своеволье и обязан уверовать, что не верую. Только это одно спасет всех людей, и в следующем же поколении переродит физически; ибо в теперешнем физическом виде, сколько я думаю, нельзя быть человеку без прежнего Бога никак... Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою". Человек, убивший Бога и достигший страшной свободы, сам станет Богом. "Если нет Бога, то я Бог... Если Бог есть, то вся воля Его, и без воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя и я обязан заявить своеволие... Я обязан себя застрелить, потому что самый полный пункт моего своеволия — это убить себя самому... Я один во всемирной истории не захотел в первый раз выдумывать Бога". Идея Кирилова резюмируется автором в пяти кратких ослепительных репликах. Кирилов говорит Ставрогину: "Кто научит, что все хороши, тот мир закончит". Ставрогин возражает: "Кто учил, того распяли". **Кирилов:** "Он придет и имя Ему будет человекобог". **Ставрогин:** "Богочеловек?" **Кирилов:** "Человекобог, в этом разница". Действительно, вся потрясающая разница в этой перестановке. Начало ста-

новится в конец и Христос подменяется Антихристом. Парадоксальность идеи Кирилова в том, что он с железной логикой делает из мистической предпосылки атеистический вывод. Сознание божественности мира приводит его к отрицанию его творца. Но это отрицание — лишь обратная сторона неутолимой любви к Богу. "Меня Бог всю жизнь мучил", признается этот безбожник. Сердце его не может жить без Бога, ум не может допустить существование Бога. "Бог необходим, а потому **должен быть,** но я знаю, что Бога нет и **не может быть** — нельзя с такими двумя мыслями жить". Так трагически раздвоено его сознание. С одной стороны — убийство Бога, заявление своеволия, демоническая мечта о человекобоге; с другой — отчаяние и смертная тоска верующего сердца, бессильного победить неверие разума. Кирилов убивает себя не только для того, чтобы уничтожить идею Бога, но и потому, что без Бога жить он не может. Он говорит о людях, потерявших веру: "Я всегда был удивлен, что они остаются в живых".

Решением Кирилова пользуется Петр Верховенский и заставляет его взять на себя ответственность за убийство Шатова. Религиозная трагедия богоборца заканчивается почти невыносимой по ужасу сценой его самоубийства. "Человекобожество" Кирилова — гениальнейшее создание Достоевского философа и художника.

Два противоположных состояния сознания, сосуществовавшие в Ставрогине, воплотились в личностях его учеников и были изжиты ими, как личные трагедии. Шатов и Кирилов — два момента в диалектике его духа. Шатов говорит Ставрогину: "В то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка Кирилова, ядом... Вы утверждали в нем ложь и клевету и довели разум его до исступления".

* * * *

Шатов и Кирилов духовные чада Ставрогина; **Петр Верховенский** его исчадье. Он пребывает в низшем плане бытия, погружен в хаотическую материю: те — духи, этот — мелкий бес; первые — герои трагедии, он — персонаж из трагикомического фарса. Автор признается, что Верховенский **неожиданно** вышел у него комическим лицом. Превращение мрачного злодея в шута заставило писателя упростить его характеристику и передать его идеологический багаж другому лицу — Шигалеву. Но, несмотря на такое снижение образа революционера, духовная связь его с идеологом Кириловым все же сохранилась. Верховенский говорит Кирилову: "Знаете что, я бы на вашем месте, чтобы показать своеволие, убил кого-нибудь другого, а не себя. Полезным могли бы стать. Я укажу кого, если не испугаетесь.. Можно сгово-

риться". Тот возражает: "Убить другого будет самым низким пунктом моего своеволия, и в этом весь ты. Я не ты: я хочу высший пункт и себя убью". Если нет Бога, человеку принадлежит страшная свобода. В этом сходятся атеисты Кирилов и Верховенский; но "заявляют своеволие" они по разному. Кирилов выбирает высший пункт — и убивает себя; Верховенский — низший и убивает других. Ставрогин называет Кирилова "великодушным"; острие идеи он направляет против собственной груди и гибнет в своем человекобожеском величии. Верховенский переводит понятие своеволия на язык политического действия. "Все позволено" обращается для него в право на ложь, обман, преступление и разрушение. Из атеистической предпосылки он выводит теорию политического аморализма. Для Достоевского социализм и революция — естественные порождения атеизма. Верховенский изображен в грубо-карикатурных чертах: это "политический обманщик и интриган: подлец и ложный ум", по мнению Кирилова; Шатов называет его "клоп, невежда, дуралей, не понимающий ничего в России". Верховенский за-границей завязал связи с «Internationale», организует в России тайные общества, распространяет прокламации, сеет смуту и готовит восстание. Он шут, сплетник, клеветник, предатель; злобно глумится над отцом; доводит до помешательства губернатора фон-Лембке, подстраивает убийство Лебядкиных и стреляет в Шатова. Это типичный злодей мелодрамы. Но из под грубовато раскрашенной маски на одно мгновение проглядывает другое лицо, и мы вдруг понимаем, что Верховенский, разыгрывая банальную роль интригана, бережно охраняет свою тайну. Ставрогин загадочно говорит о нем. "Верховенский — энтузиаст. Есть такая точка, где он перестает быть шутом и обращается в... полупомешанного". Этой точки касается он в гениальной сцене "Иван Царевич". Интриган и мошенник вдруг превращается в вдохновенного поэта. Пламенным восторгом горит его полубезумная речь о смуте, страстной влюбленностью полны мольбы к Ставрогину; эта лирика разрушения захватывает дыхание. "Ставрогин, вы красавец! — вскричал Петр Степанович почти в упоении, знаете-ли, что вы красавец! В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете... Я **люблю красоту.** Я — нигилист, но люблю красоту. Разве нигилисты красоту не любят? Они только идолов не любят, ну, а я люблю идола! Вы мой идол!... Мне, мне именно такого надо, как вы. Я никого, кроме вас, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк". Он вдруг поцеловал у него руку...

"Помешанный! — прошептал Ставрогин".

После гимна красоте следует гимн разрушению: "Слушайте, мы сначала пустим смуту... Я уже вам говорил: мы проникнем в самый народ... Мы пустим пьянство, сплетни, доносы; мы пустим

неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве... Мы провозгласим разрушение... Надо, надо косточки поразмять... Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... Тут каждая шелудивая "кучка" пригодится. Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал. Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?" — Ставрогин переспрашивает: "Кого?". **Верховенский:** "Ивана-Царевича". — Кого-о? — Ивана-Царевича; вас, вас!" Нет, Верховенский не просто "злодей из мелодрамы", не только "мелкий бес" нигилизма — и у него есть "священное безумие", упоение "бездны мрачной на краю", демоническое вдохновение, идея вселенского разрушения. Его устами говорит могучий и грозный дух небытия. Нигилизм, анархизм, атеизм — призраки, поднимающиеся из метафизической бездны **"ничто".**

И снова в этом диалоге последнее слово принадлежит эстетике. Мир — красота, созидание — красота, Бог — красота; но хаос, разрушение и небытие — тоже могут казаться красотой. Оба идеала красоты — идеал Мадоны и идеал Содомский вмещаются в сердце человека; противоположные полюсы сходятся. Ставрогин с презрением отвергает "помешанного" Верховенского. Нет, он не "Иван-Царевич". Тот в бешенстве кричит ему: "дрянной, блудливый, изломанный барченок!" Замысел "мировой раскачки" вырождается в жалкую смуту губернского города. Верховенский исчезает: он "червяк" и без своего "предводителя", своего "солнца" обречен на бессилие. В этом поражении его заключен зародыш личной трагедии.

В процессе работы над романом из фигуры Петра Верховенского выделился его дополнительный образ — **Шигалев.** За "мелким бесом", шныряющим, хихикающим и суетливым, стоит грузный, неуклюжий и пасмурный чорт. Верховенский — легкомысленный Хлестаков от революции, Шигалев — его тяжеловесный Собакевич. Характеризован этот теоретик разрушения **ушами.** "Всего более, говорит хроникер, поразили меня его уши, неестественной величины, длинные, широкие, толстые, как-то особенно врозь торчавшие. Он произвел на меня впечатление зловещее". На заседании "У наших" Шигалев собирается читать "толстую и чрезвычайно мелко исписанную тетрадь". Он создатель новой системы "устройства мира". Правда, система еще не закончена и противоречива, но все-же, "никакого другого разрешения общественной формулы не может быть". Великое открытие его заключается в следующей фразе: **"Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом".** Одна десятая человечества получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми, которые превращаются в стадо. Тогда наступит земной рай. Система Шигалева — логическое продолжение идеи Раскольникова; она будет осуществлена на практике Великим Инквизитором. Мысль

"длиннбухого" теоретика полностью переходит в легенду, придуманную Иваном Карамазовым.

В своем "гимне разрушению" Петр Верховенский вдохновляется теорией Шигалева, этого "нового Фурье". Из научного трактата он делает лирическую импровизацию. Ученый социолог и "полупомешанный поэт" дополняют друг друга в преклонении перед идеалом сатанинской красоты.

* * * *

Трагические мотивы Шатова, Кирилова, Петра Верховенского и Шигалева, как реки в море вливаются в главную тему романа: трагедию Ставрогина. Образ "обворожительного демона" создан с непостижимым искусством. Ставрогин появляется сначала вдалеке, в неясных очертаньях: хроникер рассказывает по слухам о его детстве и юности (далекое прошлое); потом кратко описывает его недолгое пребывание в губернском городе три года тому назад (близкое прошлое) и, наконец, излагает события последнего месяца (настоящее). Создается временная перспектива: герой медленно приближается к нам, становясь все виднее и определеннее.

Воспитателем восьмилетнего мальчика был Степан Трофимович; он вызвал в нем первое ощущение "священной тоски": будил его ночью, чтобы излить свои чувства. "Они бросались друг другу в объятия и плакали". В лицее юноша был "тщедушен и бледен, странно тих и задумчив". Потом поступил на военную службу, бывал в высшем свете — вдруг безумно закутил, дрался два раза на дуэли, был разжалован в солдаты, отличился, получил производство в офицеры и вышел в отставку. Тут он попал на дно Петербурга, проводил дни и ночи в трущобах. Таково его дальнее прошлое.

Три года тому назад он приезжал в губернский город. Рассказчик поражен его наружностью. "Самый изящный джентльмен из всех, которых мне когда-либо приходилось видеть, чрезвычайно хорошо одетый, державший себя так, как мог держать себя только господин, привыкший к самому утонченному благообразию". Он необыкновенно красив, но красота его отталкивает... "Волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы, как коралловые — казалось бы писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску". Тайна Ставрогина запечатлена на его лице, заключается в загадочном сочетании двух слов: **отвратительная красота".** Вдруг молчаливый и скромный джентльмен совершает несколько невероятных поступков: схватывает за нос старшину клуба Гаганова, публично целует в губы жену чиновника Липутина, прикусывает зубами ухо губернатору и все это делает задумчи-

во, со скукой и "без малейшего раскаяния". Подвиги Ставрогина кончаются белой горячкой. Выздоровев, он уезжает. Загадочности лица соответствует загадочность поведения. Никто в городе не считает его сумасшедшим. Три года "Принц Гарри", как называет его Степан Трофимович, путешествует. Что-то происходит у него в Париже с Лизой Тушиной и Дашей; тьма вокруг него сгущается. На этом заканчивается близкое прошлое и мы вступаем в настоящее. Ставрогин снова появляется в городе и хроникер вторично описывает его наружность:

"Как и четыре года назад, когда в первый раз я увидал его, так точно и теперь, я был пораежн с первого на него взгляда.... Одно поразило меня: прежде хоть и считал его красавцем, но лицо его действительно походило на маску... Теперь-же, не знаю почему, он с первого же взгляда показался мне решительно неоспоримым красавцем, так что уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску. Не оттого-ли, что он стал чуть-чуть бледнее, чем прежде, и кажется, несколько похудел? Или, может быть, какая-нибудь **новая мысль** светилась теперь в его взгляде?". Он со снисходительной улыбкой целует руку матери и "ласковым, мелодическим голосом" говорит Марии Тимофеевне: "Вам нельзя быть здесь". В глазах его светится необыкновенная нежность; он почтительно уводит хромоножку и возвращается "веселым и спокойным". "Добродушно и шутливо" говорит он о своем рыцарстве, нежно обнимает мать, "с самым невинным и простодушным видом" обращается к Лизе. Рассказчик прибавляет: "Замечу, что он был необыкновенно сдержан и вежлив, но, откинув вежливость, имел совершенно равнодушный вид, даже вялый". Кажется, что эта комедия ему начинает надоедать; под официальной его усмешкой "чувствуется нетерпение и даже раздражение". Перед рассказом о пощечине хроникер вставляет заметку: "При **бесконечной злобе,** овладевавшей им иногда, он все-таки мог сохранить полную власть над собой". Шатов ударяет его по лицу; Ставрогин "молчал, смотрел на Шатова и бледнел, как рубашка. Но странно, взор его как бы погасал. Через десять секунд глаза его смотрели холодно и — я убежден, что не лгу — спокойно... Первый из них опустил глаза Шатов и видимо потому, что принужден был опустить".

Таково наше первое знакомство с героем; он показан, но не объяснен; мы его видим (лицо, фигура, движения, жесты), следим за его странными поступками, но его не понимаем. Пытаются объяснить его другие действующие лица: рассказчик, Варвара Петровна, Липутин, Лебядкин, Петр Верховенский, но их догадки только вводят нас в заблуждение. Этот прием "показа" — художественное открытие Достоевского. Эффект достигнут: Ставрогин нас поражает. Мы попадаем под обаяние его необыкнвенной личности, мы пленены его **красотой, силой и тайной.**

Во второй части ("Ночь") постепенно открывается перед нами страшное зрелище **мертвенности** героя. Он спит, сидя в кресле в своем кабинете; входит Варвара Петровна и ее удивляет, что сын "может так спать, так прямо сидя и так **неподвижно:** даже дыхания почти нельзя было заметить. Лицо было бледное и суровое, но совсем, как бы **застывшее, недвижимое;** брови немного сдвинуты и нахмурены; решительно он походил на **бездушную восковую фигуру...** Если бы Варвара Петровна осталась еще на три минуты, то наверное-бы не вынесла подавляющего ощущения этой **летаргической неподвижности** и разбудила его". С презрительным равнодушием разговаривает герой с Петром Верховенским, Кириловым и Шатовым. Последний исступленно кричит ему: "Вы, вы Ставрогин, как могли вы затереть себя в такую бесстыдную, бездарную лакейскую нелепость. Это ли **подвиг** Николая Ставрогина". Но тот не понимает, почему "все навязывают ему какое-то знамя". Шатов пламенно обличает его: Ставрогин принадлежал в Петербурге к скотскому сладострастному обществу, развращал детей, женился на хромоножке "по страсти к мучительству, по страсти к угрызениям совести". "Целуйте землю, кричит он ему, облейте слезами, просите прощения" и советует "добывать Бога мужицким трудом". Ставрогин слушает внимательно, "как будто действительно встретил что-то новое и серьезное, что стоило обдумать". Уходя, обещает посетить Тихона.

Тайна женитьбы героя открывается в его диалоге с Лебядкиным; решив публично объявить о своем браке с хромоножкой, Ставрогин говорит: "Женился же я тогда на вашей сестре, когда захотел, **после пьяного обеда,** из-за пари на вино".

Каждая новая сцена усиливает наше впечатление раздвоенности героя. В гостиной Варвары Петровны его раздражение и холодное равнодушие едва заметно под маской светской любезности: в сцене с хромоножкой "официальная вежливость" и необыкновенное умение владеть собой ему изменяют. Войдя, Ставрогин останавливается у дверей и упорно, с отвращением всматривается в лицо своей жены; опомнившись, подходит к ней "с самой приветливой и ласковой улыбкой". Но Марья Тимофеевна называет его самозванцем и гордо объявляет: "Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа!" Тогда он изо всей силы отталкивает ее от себя и убегает, с неутолимой злобой повторяя: "нож, нож!" На мосту встречается ему Федька-каторжный и он швыряет ему деньги, как бы соглашаясь на убийство Лебядкиных.

За столкновениями с Шатовым и с Марьей Тимофеевной следует третье столкновение — дуэль с Гагановым. Ставрогин стреляет в воздух и заявляет своему противнику. "Даю слово, что я вовсе не хотел вас оскорблять: я выстрелил вверх потому, что **не хочу больше** никого убивать". Но этот великодушный жест еще больше оскорбляет Гаганова. После дуэли герой с раздражением

спрашивает своего секунданта Кирилова: "К чему мне переносить то, чего никто не переносит, напрашиваться на бремена, которых никто не может снести?" "Кирилов отвечает: "Я думал, вы сами ищете бремени". — "Я ищу бремени? — Да. — "Вы... это видели?" — Да. — "Это так заметно? — Да". "Ставрогин имел очень озабоченный вид, был **почти поражен".**

На этом кончается третий акт трагедии Ставрогина. Тайна его постепенно открывается перед нами. Мы знаем уже странные противоречия его натуры, роковую ее раздвоенность. Сверхчеловеческая сила — и бессилие, жажда веры и безверие, поиски "бремени" — и полное духовное омертвение. В сцене с Дашей раздвоение это углубляется метафизически. Ставрогин видит привидения: его посещает бес. В последующих изданиях этот пассаж был исключен, в связи с выпадением главы "У Тихона". В журнальном тексте Ставрогин рассказывает Даше о своем бесе. "Теперь начнется ряд его посещений. Вчера он был глуп и дерзок. Это — тупой семинарист, самодовольство шестидесятых годов, лакейство мысли, лакейство среды, души, развития с полным убежденеием в непобедимости своей красоты... Ничего не могло быть гаже... Я злился, что мой собственный бес мог явиться в такой дрянной маске. Никогда еще он так не приходил. Я, впрочем, все молчал, нарочно! Я не только молчал, я был неподвижен. Он за это ужасно злился, а я очень рад, что он злится. Я теперь даже рад... О, нет, я в него не верю, успокойтесь, улыбнулся он. Пока еще не верю. Я знаю, что это я сам в разных видах, **двоюсь** и говорю сам с собой. Но все-таки он очень злился; ему ужасно хочется быть самостоятельным бесом и чтобы я в него уверовал в самом деле. Он смеялся вчера и уверял, что атеизм этому не мешает.

— В ту минуту, как вы уверуете в него, вы погибли! Боже, и этот человек хочет обойтись без меня! — с болью в сердце закричала Даша.

— Знаете его вчерашнюю тему? Он всю ночь утверждал, что я фокусничаю, ищу бремен и неудобоносимых трудов, а сам в них не верю.

Он вдруг захохотал и это было ужасно нелепо. Дарья Павловна вздрогнула и отшатнулась от него.

— Бесов было ужасно много вчера! — вскричал он хохоча, — ужасно много! Из всех болот полезли".

Тема "бесов" проходит лейт-мотивом через биографию Ставрогина. Теперь нам понятно его оцепенение и "летаргическая неподвижность", в начале второй части. Варвара Петровна застает сына в состоянии демонического транса; он хочет разозлить своего беса молчаньем и неподвижностью. Мотив привидений связывает эту сцену с главой "У Тихона": Ставрогин признается святителю, что страдает галлюцинациями и насмешливо спрашивает:

“А можно-ль веровать в беса, не веруя совсем в Бога? — О, очень можно, сплошь и рядом, поднял глаза Тихон и тоже улыбнулся”.

Ставрогин — по первоначальному замыслу — преобразует Гадаринского бесноватого, в которого вошел легион бесов. Из него, как из зараженного источника, излился на Россию яд неверия: от него пошли все бесы и бесенята, закружившие ее метелью смуты. Изъятие главы “У Тихона” и сокращение журнального текста исказили символизм и метафизический смысл романа. Достоевский не мог примириться с этой жертвой. Мотив “привидений” и бесед с дьяволом он перенес в роман “Братья Карамазовы”. Бес Ставрогина превратился в чорта Ивана Карамазова. Герой “Бесов” называет его самодовольным семинаристом-шестидесятником, лакеем мысли. “О, какой это демон! восклицает он. Это просто — маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком из неудавшихся”. Этот набросок помогает автору создать образ чорта-приживальщика в “Братьях Карамазовых”.

* * * *

После третьего акта — трагедия Ставрогина переносится на второй план; мы видим его редко и мельком. Равнодушно и как то вскользь он заявляет Лизе о своем браке с Марьей Тимофеевной; с брезгливым отвращением отстраняется от интриг и конспираций Петра Верховенского. Четвертый акт трагедии — глава “У Тихона”. В корректуре она следовала за восьмой главой второй части: “Иван-Царевич”. Как известно, Катков решительно отказался ее печатать: Достоевский ездил объясняться с ним в Москву и обещал ее переделать. Вот, что он пишет С. А. Ивановой (4 февраля 1872 г.): “...Выехав из Москвы, я думал, что переправить забракованную главу романа так, как хотят в редакции, все-таки будет не Бог знает, как трудно. Но когда я принялся за дело, то оказалось, что исправить ничего нельзя, разве сделать какие нибудь перемены, самые легкие. И вот в то время, когда я ездил по кредиторам, я выдумал, большей частью сидя в извощиках, четыре плана и почти три недели мучился, который взять. Кончил тем, что все забраковал и выдумал перемену новую, т. е. **оставляя сущность дела,** изменил текст настолько, чтобы удовлетворить целомудрие редакции и в этом смысле пошлю им ультиматум. Если не согласятся, то уж и не знаю, как сделать”.

Но и эта редакция была забракована Катковым. Роман появился в “Русском Вестнике” без главы “У Тихона”. В последующие издания романа автор ее не включил. Она была напечатана только в 1923 году в двух редакциях — первоначальной (“московской”) и переделанной (“петербургской”). В первой —

преступление Ставрогина (насилие над девочкой) изображается, как реальный факт; во второй исповедь называется "болезненным продуктом, делом чорта". Возможно, что Ставрогин из "страсти к угрызеньям совести" выдумал все это происшествие и сознательно себя оклеветал.

* * * *

Выброшенная глава — кульминация в трагедии Ставрогина и высочайшее художественное создание Достоевского. Борьба веры с неверием, нароставшая на протяжении всего романа, достигает здесь своего предельного напряжения. Противоставление двух идей воплощается в столкновении двух личностей — атеиста Ставрогина и мистика Тихона. Тайна загадочного героя разоблачается и разгадка, которую мы с волнением и тревогой так долго искали, потрясает нас неожиданностью. Ставрогин раздраженно и насмешливо говорит Тихону о своих галлюцинациях: он, конечно, в привидения не верит и понимает, что это болезнь. Тихон серьезно отвечает: "Бесы существуют несомненно, но понимание о них может быть весьма различное". Тогда Ставрогин теряет самообладание и выдает себя. С дьявольской гордостью заявляет он Тихону: "Я вам серьезно и нагло скажу: я верую в беса, верую **канонически,** в личного, не в аллегорию и мне ничего не нужно ни от кого выпытывать, вот вам и все".

Да, это все: Ставрогин канонически верует в дьявола, не веря в Бога; гордый и сильный дух, богоподобный в своем величии, отпал от Творца и замкнулся в самости. Он возжелал быть сам по себе, — "заявить своеволие". "Если Бога нет, я — Бог", говорил Кирилов. Ставрогин это осуществил: он Бог в своей безграничной мощи и свободе. Но в опыте человекобожества сильная личность находит не торжество, а поражение. Сила бесцельна, ибо нет точки ее приложения, свобода пуста, так как это свобода безразличия. Ставрогин — ложь и раб "отца лжи" — дьявола. Богоподобная личность раскалывается на два лика; появляется двойник — "гаденький бесенок из неудавшихся"; свободная вера в Бога принудительно подменяется верой в дьявола. Ставрогин впадает в демоническую одержимость, практический сатанизм. Его "credo". **"Я верую в беса канонически".** Ему противоставляется исповедание веры Тихона. На вопрошание отступника, верует-ли он в Бога: — "Верую, отвечает тот... Креста Твоего, Господи, да не постыжуся..."*).

Две силы, величайшие в мире, — вера и неверие, Бог и дьявол столкнулись. Это мгновение ослепительного блеска подго-

---

*) Ставрогин (от греческого stauros — крест) мистически связан с крестом. Он ищет креста, не веруя в него, ломает распятие, лежащее на столе у Тихона. Архиерей заклинает отступника словами: «Креста твоего, Господи, да не постыжуся».

товлялось всем действием романа; для этого мгновения он и был написан.

Даша предсказала Ставрогину: "Если вы поверите в своего демона, вы погибли". Он поверил и бесстрашно заявил об этом. И он знает, что отныне обречен. Но все же не признает себя побежденным, ищет спасения, не веря в него; дает Тихону прочесть свою исповедь. Автор поясняет: "Основная мысль документа — страшная, непритворная потребность кары, потребность креста, всенародной казни. А между тем эта потребность креста все-таки в человеке неверующем в крест". В исповеди рассказывается о насилии над девочкой Матрешей и о ее самоубийстве. Преступник не испытал никакого раскаяния и тут в первый раз в жизни понял свое "человекобожество". Отрекшись от Бога, он стал вне Божьего закона — **в беспредельной свободе.** "Я не знаю и не чувствую зла и добра и не только потерял ощущение, но что нет зла и добра (и это было мне приятно), а один предрассудок: я могу быть свободен от всякого предрассудка, но если я достигну этой свободы, то я погиб". Свобода по ту сторону добра и зла и есть чистый демонизм. Дальше рассказывается о видении золотого века и о грехопадении (символ его: крошечный, красненький паучек). Весь этот рассказ с небольшими изменениями переходит в сон Версилова в "Подростке". Тихон призывает героя к смирению и вере: он спасется, если победит свою гордость. И вдруг, охваченный вдохновением, святитель пророчествует: "Нет, не после обнародования, а еще до обнародования, за день, за час, может быть, до великого шага, ты бросишься в новое преступление, как в исход, и совершишь его единственно, чтобы только избежать сего обнародования листков, на котором теперь настаиваешь". Ставрогин в бешенстве произносит: "Проклятый психолог" и убегает из монастыря.

Достоевский называл Христа "вековечным идеалом красоты". Человекобог, восставший на Богочеловека, стремится подменить один идеал красоты другим. Ставрогин — красавец, но красота его напоминает маску. Он утонченный джентльмен, обаяние его неотразимо, движения и жесты полны изящества; но во всем этом что-то отвратительное. В сцене с Тихоном лживая, обманная красота разоблачается: исповедь поражает Тихона не только "мерзостью" своего содержания, но и дисгармоничностью стиля. "А нельзя-ли в документе сделать иные исправления?", спрашивает он Ставрогина. "Зачем?, недоумевает тот. Я писал искренно". — **"Немного бы в слоге".** Стиль исповеди отражает в своей словесной неряшливости духовное разложение автора. Святитель удивляет Ставрогина своим отзывом о "документе". Тот ожидал ужаса, возмущения, негодования. Тихон — оценивает исповедь эстетически: она некрасива. Он боится, что "некрасивость убьет" и что гордый грешник не вынесет **смеха** читателей. Антихристова "красота" — призрачна. Духовное зрение

вскрывает ее безобразие. Тайна Ставрогина открыта: он "ложь и отец лжи". Все в нем ложь — его красота, его сила, его жажда подвига, его величие. "Исповедь" постыдна и безобразна: в ней омерзительное насилие над жалкой девочкой.

"Некрасивость убьет", предсказывает Тихон. Это исполняется немедленно. В наших глазах Ставрогин уже убит, — Тихон сорвал с самозванца пышный плащ Ивана-Царевича, маску демонической красоты.

После разоблачения в монастыре следует разоблачение в Скворешниках. Человекобог оказался бесенком с насморком, победоносный Дон-Жуан бессильным и достойным презрения любовником. Предчувствуя свою гибель, он цепляется за любовь Лизы; не любит ее и знает это, а все-таки принимает ее жертву и увлекает ее за собой в смерть. После ночи, проведенной с ним в Скворешниках, Лиза понимает, как поняла это раньше Марья Тимофеевна, что "князь" ее — самозванец: "Я вам должна признаться, говорит она, у меня тогда, еще с самой Швейцарии, укрепилась мысль, что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и кровавое и в то же время такое, что ставит вас **в ужасно смешном виде...** Я буду хохотать над вами всю свою жизнь". Краденое величие беса вызывает смех. Претензия его на подвиг — **комична.** Лиза только повторяет слова Тихона. Наступает пятый акт трегадии — катастрофа. Ставрогин кончает с собой. "Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцой. На столике лежал клочек бумаги со словами карандашом: "Никого не винить, я сам"... Некрасивость смерти через удавление — последняя дьявольская гримаса мнимого человекобога. Поражение "сильной личности" происходит в плане жизненном, метафизическом и эстетическом. Против "вековечного идеала Христа" выставляется эстетический мираж Антихриста.

* * * *

Работая над "Идиотом", автор признавался, что весь роман был написан ради последней сцены (убийство Настасьи Филипповны). Это показание можно обобщить: все романы Достоевского написаны ради катастрофы. Таков закон созданного им нового "выразительного искусства". Только дойдя до финала мы понимаем совершенство композиции и неисчерпаемую глубину замысла. Читая роман, мы непрерывно движемся вперед, поднимаемся в гору; с вершины катастрофы нам открывается, как на ладони, весь пейзаж романа. Загадки разъясняются, тайны открываются. Из предсмертного письма Ставрогина мы узнаем его до конца. "Я пробовал везде мою силу, пишет он. На пробах для себя и для показу, как и прежде, во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельной... Но к чему приложить эту силу — вот чего никогда не видел, не вижу и теперь. Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощу-

щаю от этого удовольствие: рядом желаю и злого, и тоже чувствую удовольствие... Из меня вылилось одно отрицание, без всякого великодушия и без всякой силы".

Теперь, с высоты финала, мы озираем всю жизнь героя; трагедия его есть **агония сверхчеловека.** Ставрогину были даны великие дары, суждено высокое призвание, "о он совершил некогда предательство своей святыни и отрекся от Бога. Отступника постигла духовная смерть при жизни. Он знает, что страшная кара уже началась и что душа его разлагается. Смрад духовного гниения заставляет его делать судорожные усилия, чтоб спастись. Он возлагает на себя "бремена неудобоносимые", ищет подвига, жаждет всенародного покаяния и казни. Приезжает он в губернский город с новой мыслью: с решением опубликовать свой брак с хромоножкой, но неожиданно встретив свою жену у матери, торжественно отрекается от нее, чтобы не оттолкнуть от себя Лизу Тушину. Великодушное чувство к Марье Тимофеевне борется со сладострастной мечтой о Лизе: все двоится и зло столь же привлекательно, как и добро. Шатов мстит герою за измену и дает пощечину. Гордый человек сносит оскорбление — это первый его подвиг; но и он — двусмыслен; своим поступком Ставрогин показывает не смирение, а непомерную силу; не раскаяние, а новое самовозношение. Он идет к Шатову и предупреждает его об опасности; но и это доброе дело — бесплодно, так как вызвано холодной надменностью, а не любовью. "Мне жаль, что я не могу вас любить, Шатов", говорит он ему. И зная о плане Петра Верховенского, он не мешает ему убить Шатова. Добро снова оборачивается злом: нравственная ответственность за смерть преданного ученика падает на учителя. Второй подвиг — намерение объявить о браке с хромоножкой — приводит к ее убийству. Марья Тимофеевна проклинает предателя, Ставрогин знает о замысле Федьки-каторжного и двусмысленно его поощряет (дает деньги). Третий подвиг — выстрел в воздух на дуэли с Гагановым — обращается в новое и еще более жестокое оскорбление противника. Четвертый — намерение опубликовать исповедь — изобличается Тихоном, как демонический соблазн, и приводит к окончательному отпадению от Бога (антихристово credo Ставрогина). Нет покаяния для демонического сверхчеловека, не способен он на смиренную веру, не призван для религиозного подвига. Спасти его может только чудо. Не веря в чудо, он хватается за него; но после ночи, проведенной с Лизой в Скворешниках, раскрывается последняя ложь "самозванца". Любовь давно иссякла в его мертвом сердце. Сладострастный порыв не спасает его и губит несчастную девушку. Последняя попытка спасения обращается в новое, страшное преступление.

Четыре "подвига" — четыре злодеяния — четыре акта трагедии человекобожества. Пятый акт — самоубийство. "Живой

мертвец" прекращает свое призрачное существование. Могучий дух отрицания, метафизическая пустая воля, великая сила без приложения возвращаются в небытие.

Ставрогин величайшее художественное создание Достоевского. В семье "сильных людей" (князь Волковский, Раскольников, Свидригайлов, Ипполит, Кирилов, Версилов, Иван Карамазов) он сильнейший; образ "силы непомерной". Это — человек нового эона, тот — человекобог, о котором мечтал Кирилов и по сравнению с которым сверхчеловек Ницше кажется только тенью. Это грядущий Антихрист, князь мира сего, грозное пророчество о надвигающейся на человечество космической катастрофе. О последних метафизических тайнах Достоевский говорит языком мифов*).

Союз "красавица" Ставрогина с дурочкой-хромоножкой Марьей Тимофеевной — символ иной сверхреальной действительности. Она — душа мира, "вечная женственность", мать-земля. Она томится в плену, ожидая своего освободителя. Красота ее затуманена, ибо она, согрешив, подпала суете и тлену. Вина по отношению к прекрасному жениху обозначена ее физическим недостатком (хромотой). Несмотря на первородный грех, она верна своему суженому и ждет его. Но жених отрекся от нее, соблазнился своей богоподобной свободой и отпал от Бога. Невеста узнает его и не узнает: она и жена и не жена ему. Он — и князь и Гришка Отрепьев — самозванец. Страшно смешались в нем прежнее ангельское сияние и новая демоническая тьма. Предательство его несет гибель и ей и ему: она становится добычей бесов, оскверняющих святыню матери-земли (символ: эпизод с надруганием над иконой Божьей Матери); он умирает "второй смертью при жизни" и его мертвой маской пользуются, вселившиеся в него бесы. Миф о матери-земле — глубочайшее прозрение Достоевского. Богоборцы его всегда виновны в оскорблении этой святыни. Соня просит Раскольникова поцеловать землю, которую тот осквернил. О том же умоляет Шатов Ставрогина. Душа мира томится в плену страстей Настасии Филипповны, в кликушестве Марьи Тимофеевны, в исступлении Грушеньки. В этом ощущени мировой трагедии Достоевский близок к Гете. Марья Тимофеевна напоминает Гретхен; она тоже напевает простую народную песенку, мечтает о ребенке и молит Бога о том, чтобы возлюбленный остался верен своему мистическому призванию. Ставрогин — русский Фауст, но Фауст не спасающийся, а гибнущий; Петр Верховенский — Мефистофель.

Марья Тимофеевна самое непостижимое создание писателя. Изображена она вполне реально: полоумная, забитая сестра

---

*) См. W. Iwanow. Dostoewsky. Tragödie. Mythos. Mystik. Tübingen 1932.

капитана Лебядкина, девушка лет тридцати, с исхудалым лицом и тихими ласковыми серыми глазами; хромоножка и юродивая; а между тем все эти определения: наружность, костюм, обстановка, социальное положение кажутся фантастическими. Под ними сквозит другая реальность, иной мистический план бытия. Марья Тимофеевна — красная девица, невеста из народной сказки. На столе перед ней старая колода карт, деревенское зеркальце и истрепанная книжка песенника. Говорит она тоже "по сказочному"; живет в воспоминаниях о монастыре, о матери-игуменье, афонских монашках, о юродивой Лизавете Блаженной, о старицах и богомольцах. Ей дан дар предчувствия и прозрения. Автор вручает своей бедной дурочке величайшее духовное сокровище: тайну о Матери-Земле. Марья Тимофеевна вспоминает: "А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: "Богородица, что есть, как мнишь?" "Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого." "Так, говорит, **Богородица — великая мать сыра земля есть** и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть! А как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество"... Уйду я, бывало, на берег к озеру; с одной стороны — наш монастырь, а с другой — наша острая гора, так и зовут ее Горой Острой. Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и не помню сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего".

Божественное начало мира — София — открывается в символах Матери Богородицы и Матери-Земли. Достоевский имел подлинный софийный опыт: в экстазе открывался ему "огонь вещей". Радостный плач Марии Тимофеевны, слезы умиления Алеши Карамазова, учение о восторге старца Зосимы — разные формы одного поклонения. Мистический культ земли лежит в основе учения писателя о почвенности и народности: святая земля и народ-богоносец не идеи разума, а объект страстной веры.

* * * *

"Бесы " были задуманы, как грандиозный иконный диптих: темной створке противополагалась светлая; демонической личности — "положительно-прекрасный человек." Христианский идеал красоты воплощает архиерей Тихон, образ которого Достоевский "давно с восторгом принял в свое сердце". Выпадением главы "У Тихона" замысел этот был разрушен и от диптиха осталась только темная сторона: картина ада, всеобщей гибели, бушевания бесовской метели. (Эпиграфом взяты пушкинские стихи: "В поле бес нас водит видно, да кружит по сторонам").

"Величавый" лик святителя написан благоговейно и робко. Автор признавался, что "страшно боялся" и что эта задача была ему не по силам. Но в неуверенности рисунка и аскетической строгости изображения чувствуется огромная сдержанная сила. Тихон — антитеза Ставрогину: сильному человеку противоставляется слабый, гордому — смиренный, мудрецу века сего — юродивый. Тихон — "высокий и сухощавый человек лет 55-ти, в простом домашнем подряснике и на вид как будто несколько больной, с неопределенной улыбкой и странным, как бы застенчивым взглядом". Отец архимандрит осуждает его "в небрежном житии и чуть-ли не в ереси"... "По слабости-ли характера или по непростительной и несвойственной его сану рассеянности, он не сумел внушить к себе, в самом монастыре особливого уважения". Монахи о нем умалчивали, "как будто хотели утаить какую-то его слабость, может быть, юродство." У него закоренелая ревматическая болезнь в ногах и по временам какие-то нервные судороги".

"Великолепию" Ставрогина Тихон противоставляет свое убожество: болезненность, слабость, беспомощность и юродство. С посетителем он говорит смущаясь и робея, "стыдливо потупляя глаза с какой-то совсем ненужной улыбкой". Гость иронически поучает его: "Вы, вы почтенный отче Тихон... Я слышал от других, — в наставники не годитесь... Вас здесь сильно критикуют. Вы, говорят, чуть увидите что нибудь искреннее и смиренное в грешнике, тотчас приходите в восторг, каетесь и смиряетесь, а пред грешником забегаете и юлите". — "Конечно, правда, что я не умею подходить к людям. Я всегда в этом чувствовал великий мой недостаток, со вздохом промолвил Тихон и до того простодушно, что Ставрогин посмотрел на него с улыбкой".

Тихон не проповедует смирение гордецу — он сам воплощенное смирение. Но под юродством скрывается духовная мудрость, дар ясновидения и пророчества. Он боится обидеть грешника, старается выражаться мягко, конфузится и просит прощения. Но чтение исповеди производит на него отталкивающее впечатление и в голосе его слышится "решительное негодование".. Он осторожно и бережно касается больного места гостя: ничего героического нет в его исповеди — она **некрасива и смешна.** Произнеся этот смертный приговор над человекобогом, святитель спохватывается и умоляет его не отчаиваться в спасении. "О, не верьте тому, что не победите!, воскликнул он, спохватившись, но почти в восторге... Всегда кончалось тем, что наипозорнейший крест становился великой славой и величайшею силою..." "Если веруете, что можете простить сами себе, и токмо сего прощения и ищете достигнуть страданием своим, то уж во все веруете... И Христос простит." Если грешник признает свой грех и мучится им, он уже вернулся к Богу. "Вам за неверие Бог простит, ибо по истине Духа Святого чтите, не зная его... Ибо нет

ни слов, ни мысли в языке человеческом для выражения **всех** путей и поводов Агнца, "дондеже пути Его въявь не откроются нам." "Кто обнимет Его необъятного, кто поймет **всего,** бесконечного". Но Ставрогин не знает ни смирения, ни покаяния; его исповедь — новый вызов Богу и людям, новое возношение дьявольской гордыни. Слова "проклятого психолога" вызывают в нем неутолимую злобу. Тихон видит его обреченность. "Он стоял перед ним, сложив перед собой вперед ладонями руки и болезненная судорога, казалось, как бы от величайшего испуга прошла мгновенно по лицу его. "Я вижу... я вижу, как наяву, что никогда вы, бедный, погибший юноша, не стояли так близко к новому и еще сильнейшему преступлению, как в сию минуту!"

Бездонное смирение, застенчивая нежность, юродивая мудрость и сдержанный восторг не только идейно обозначены, но и художественно показаны в Тихоне. Духовным сокровищем своим он поделится со странником Макаром Ивановичем Долгоруким в "Подростке" и со старцем Зосимой в "Братьях Карамазовых".

Но преобладающая черта святителя не нравственная, а **эстетическая.** Тихон — духоносный праведник, осиянный красотой Святого Духа. Красивая маска человекобога распадается тленом в лучах истинной красоты духа. Эстетическая сторона подчеркнута в его облике и обстановке. Разлагающемуся стилю Ставрогина противоставляется его высокий, строгий архаизированный слог; словесная безформенность у одного, целомудрие церковной формы у другого. В келье Тихона: "три изящные вещи: богатейшее покойное кресло, большой письменный стол превосходной отделки, изящный резной шкаф для книг; столик, этажерка, дорогой бухарский ковер, гравюры "светского содержания"; в библиотеке вместе с духовными книгами — романы и театральные сочинения.

* * * *

Словесное мастерство Достоевского заслуживает особого исследования. "Бесы" построены на тончайших стилистических эффектах. Каждое действующее лицо погружено в свою словесную стихию и сопоставление и противоставление персонажей позволяет автору рисовать сложные узоры на ткани своего повествования. Для усиления их выразительности выбран бесцветный нейтральный фон "хроники". Безличный рассказчик с протокольной сухостью и точностью описывает события. Каждое лицо вписывает себя в его "хронику" своей личной манерной речи, своеобразием своей дикции. Степан Трофимович характеризован французско-русской речью, барскими интонациями и изящными каламбурами. Перед смертью он говорит книгоноше Софье Матвеевне: **«L'Evangile, voyez-vous, désormais nous le**

prêcherons ensemble и я буду с охотой продавать ваши красивые книжки. Да, я чувствую, что это, пожалуй, идея, quelque chose de trés nouveau dans ce genre. Народ религиозен, c'est admis; но он еще не знает Евангелия... Я ему изложу его". Весь этот монолог — шедевр психологической стилистики.

Однодум и фанатик Кирилов, выпавший из человеческого общения, определяется своей странной, не грамматической речью. Он говорит на каком-то абстрактном всечеловеческом волапюке. Вот как он выражается: "Если я нечаянно сказал вам несколько пунктов, а вы подхватили, то как хотите. Но вы не имеете права, потому что я никогда никому не говорю. Я презираю, чтобы говорить... Если есть убеждение, что для меня ясно... а это вы глупо сделали. Я не рассуждаю об этих пунктах, где совсем кончено..."

Марья Тимофеевна показана в сказочном освещении ее народно-монашеской речи; архиерей Тихон в строгом великолепии церковно-православного слога; Шатов в пламенном вдохновении пророка; Петр Верховенский в отрывистых, нарочито грубых и вульгарных репликах "нигилистического стиля"; Лебядкин в пьяной лирике трактирного поэта; Шигалев в мертвой грузности научного жаргона; Ставрогин в бесформенности и искусственности своего "общечеловеческого языка". Столкновение и сплетение этих словесных слогов и ритмов образуют сложный контрапункт стилистики романа. Автор постоянно пользуется приемами пародии и карикатуры. Газетная фразеология помогает ему словесно охарактеризовать своих нигилистов; литературные произведения служат материалом для остроумно-язвительных пародий. Долголетняя вражда к Тургеневу вдохновляет писателя на жестокую расправу с автором "Дыма". Достоевский выводит "баденского буржуа" под видом "великого писателя" Кармазинова. Он ехидно высмеивает его наружность, "крикливый и сюсюкающий голос", манеру "лезть лобызаться и подставлять щеку"; пародирует свою беседу с ним в Баден-Бадене и приписывает ему следующее "германофильское" заявление: "Я сижу вот уже седьмой год в Карлсруэ. И когда прошлого года городским советом положено было проложить новую водосточную трубу, то я почувствовал в своем сердце, что этот карлсруйский водосточный вопрос милее и дороже для меня всех вопросов моего милого отечества, за все время так называемых здешних реформ". За карикатурой на личность "великого писателя", следует блестящая и убийственная пародия на "Довольно" и "Призраки". Кармазинов на "Празднике" читает свою повесть "Мерси". "Господин Кармазинов жеманясь и тонируя, объявляет, что он "сначала ни за что не соглашался читать (очень надо было объявлять!). "Есть, дескать, такие строки, которые до того выпеваются из сердца, что и сказать нельзя, так что этакую святыню никак нельзя нести в публику (Ну,

так зачем же понес?); но так как его упросили, то он и понес, и так как сверх того он кладет перо на веки и поклялся более ни за что не писать, то уж так и быть, написал эту последнюю вещь: и так как он поклялся ни за что и ничего никогда не читать в публике, то уж так и быть, прочтет эту последнюю статью публике и т. д., и т. д., все в этом роде."

Пародия на "Призраки" Тургенева — шедевр литературного шаржа. С проницательностью ненависти Достоевский подмечает расплывчатую лирику и претенциозную фантастику своего врага. Пессимистическая философия одряхлевшего романтика высмеивается необыкновенно зло и метко. "Тридцать семь лет назад, когда помнишь в Германии, мы сидели под агатовым деревом, ты сказала мне: "К чему любить? Смотри, кругом растет вохра и я люблю, но перестанет расти вохра, и я разлюблю". Тут опять заклубился туман, явился Гофман, просвистала из Шопена русалка, и вдруг из тумана, в лавровом венке, над кровлями Рима появился Анк Марций. Озноб восторга охватил наши спины, и мы расстались на веки."

В Бадене Тургенев оскорбил в Достоевском русского патриота и верующего христианина. В романе "Бесы" он свирепо отомстил обидчику. Карикатура на Тургенева (Кармазинов) не менее художественно-совершена, чем карикатура на Гоголя (Фома Опискин).

Глава 19.

ЭПОХА "ГРАЖДАНИНА". "ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ" ЗА 1873 ГОД.

9 июня 1871 г. Достоевский возвращается в Петербург. Кончается четырехлетнее добровольное изгнание. Заграницей он тосковал по России, в России чувствует себя чужим, мечтает о путешествии на Восток, собирается написать книгу о Греции, Афоне, Святой Земле. 10 июля у него рождается сын Федор. Начинается безотрадная жизнь бедного литератора: преследования кредиторов, нелады с родственниками, переезды с квартиры на квартиру. Анна Григорьевна обнаруживает пропажу своего имущества; писатель узнает, что его пасынок Павел Исаев распродал всю его библиотеку. Летом 1872 года Достоевские, спасаясь от кредиторов и родственников, переезжают в Старую Руссу. Начинается полоса несчастий: дочь писателя Любовь надламывает себе руку, отец везет ее в Петербург на операцию; умирает сестра Анны Григорьевны, Сватковская; опасно заболевает ее мать. Она сама переносит мучительную болезнь (нарыв в горле). Писатель тоскует: "Мне нестерпимо скучно жить, пишет он жене. Если бы не Федя, то может быть, я бы помешался. Что за цыганская жизнь, мучительная, самая угрюмая, без малейшей радости, а только мучайся, только мучайся..." Родина встретила его неприветливо: роман "Бесы" не имел успеха. Либеральные критики травили "ретрограда" и объявляли о полном падении таланта автора "Бедных людей". А он верил критике и не подозревал, что произведение его гениально; от малейшей неудачи унывал и падал духом. В январе 1873 г. Достоевский принимает предложение князя Мещерского редактировать его газету "Гражданин".

Вот как изображается это событие в воспоминаниях кн. Мещерского. После ухода прежнего редактора Градовского, положение газеты было критическое. "И в эту трудную минуту, в одну из сред, когда за чашкою чая, мы говорили об этом вопросе, никогда не забуду, с каким добродушным и в то же время вдохновенным лицом Ф. М. Достоевский обратился ко мне и говорит мне: "Хотите, я пойду в редакторы?" В первый миг мы подумали, что он шутит, но затем явилась минута серьезной радости, ибо оказалось, что Д. решился на это из сочувствия к цели издания. Но этого мало, решимость Д. имела свою духовную красоту. Д. был, не взирая на то, что он был Д. — беден; он

знал, что мои личные и издательские средства ограничены и потому сказал мне, что он желает для себя только самого нужного гонорара, как средств к жизни, сам назначил 3.000 р. в год и построчную плату..."

Писатель становится во главе консервативного органа, в котором сотрудничали Майков,Филиппов, Страхов. Скоро он почувствовал, что попал в "кабалу": ему приходилось отдавать газете все свое время: сговариваться с сотрудниками, читать их статьи, исправлять корректуры, вести огромную переписку и подчищать слог в бездарных и вульгарных писаниях Мещерского. Сначала он щадил самолюбие автора-издателя; осыпал его статьи похвалами и переделывал их заново; хвалил идею и деликатно возражал против "резкости тона". Но Мещерский претендовал на роль идейного руководителя и у редактора начались столкновения с его мнимым единомышленником. За помещение статьи о "киргизских депутатах в С. Петербурге", в которой приводились слова Государя, Достоевский должен был просидеть двое суток на гауптвахте; его не предупредили, что речи августейших особ не могут быть напечатаны без разрешения министра Двора. Писатель воспользовался неожиданным отдыхом и с удовольствием перечитал «Les misérables» Гюго. Другая неприятность произошла из-за благонамереннейшей статьи по поводу голода в Самарской губернии: "за предосудительное направление" цензура запретила розничную продажу "Гражданина" на полтора месяца. В середине января 1873 г. чуть снова не разразилась гроза: газета опять поместила сведения о "высочайших особах" без разрешения министра Двора. Наконец, за статью о русских немцах министр внутренних дел объявил журналу предостережение. Достоевский тяготится беспокойной и бесплодной работой. Он пишет М. П. Погодину (26 февраля 1873 г.): ..."Роятся в голове и слагаются в сердце образы повестей и романов. Задумываю их, записываю, каждый день прибавляю новые черты к записанному плану и тут же вижу, что все время мое занято журналом, что писать я уже не могу больше и прихожу в раскаянье и отчаянье... Тем не менее борьба — вещь хорошая. Борьба настоящая есть материал для мира будущего... Решительно думается мне иногда, что я сделал большое сумасбродство, взявшись за "Гражданина".

В одном письме к жене летом 1873 года писатель подробно описывает свои ночные кошмары. Навязчивые образы, преследующие его, связаны со смертью и страданиями детей; из подсознания они переходят в творческое воображение; мы постоянно встречаем в его произведениях сцены истязания малолетних. Это "мучительство" вытекает из глубин его "ночного сознания", из какой то давней, никогда не заживающей раны ..."Я серьезно опасаюсь заболеть, сообщает он жене... С субботы на воскресенье между кошмарами видел сон, что Федя взобрался на под-

оконник и упал из 4-го этажа. Как только он полетел, перевертываясь вниз, я закрыл руками глаза и закричал в отчаянии: прощай, Федя! и тут проснулся. Напиши мне как можно скорее о Феде, не случилось-ли с ним чего с субботы на воскресенье, я во второе зрение верю, тем более, что это факт, и не успокоюсь до письма твоего... Сегодня, с воскресенья на понедельник, видел во сне, что Лиля (дочь Любовь) — сиротка и попала к какой-то мучительнице и та ее засекла розгами, большими, солдатскими, так что я уже застал ее на последнем вздыхании и она все говорила: "Мамочка! Мамочка!" От этого сна я сегодня чуть съума не сойду."

Иван Карамазов безжалостно терзает нас своими рассказами об истязателях детей: он мучается и мучает; автор пытается в художественных образах освободиться от своей личной, непереносимой муки."Слезинка ребенка"выстрадана им в ночных кошмарах.

Отношения с Мещерским обостряются: редактор задерживает печатанье его нелепых разглагольствований; самолюбивый автор сердится: "Сегодня утром, пишет Достоевский жене (20 июля 1873 г.), разом получил от князя телеграмму и два письма насчет помещения его статьи. Письмо его мне показалось крайне грубым. Сегодня же отвечу ему так резко, что оставит вперед охоту читать наставления".

Кроме работы по редактированию журнала, писатель ведет в нем литературно-публицистический отдел под заглавием "Дневник писателя". С осени 1873 г. вместо "Дневника" принимает на себя политическое обозрение иностранных событий. Он не подготовлен и не компетентен в этой области и обязанность регулярно составлять политические обзоры превращается для него в невыносимую обузу. В ноябре 1873 г. происходит резкое столкновение между издателем и редактором. Мещерский в одной из своих статей рекомендует правительству устройство студенческих общежитий для надзора за студентами. Достоевский решительно протестует. "Семь строк о надзоре, пишет он Мещерскому или, как вы выражаетесь, о **труде** надзора правительства, я выкинул радикально. У меня есть репутация литератора и сверх того дети. Губить себя я не намерен. Кроме того, ваша мысль глубоко противна моим убеждениям и волнует сердце."

Консерватизм Достоевского — особенный; бывшему петрашевцу и каторжнику не по пути с реакционером Мещерским. Ненависть к социализму и славянофильская мечта о христианской империи привела писателя в лагерь крайне правых. Он оказался в стане врагов. Какое трагикомическое недоразумение это сотрудничество величайшего духовного революционера с издателем "Гражданина"!

С начала 1874 года Достоевский не помещает в журнале ни одной строчки под своим именем. 19 марта "по расстроенному здоровью" отказывается от редакторства.

К эпохе "Гражданина" относится первая встреча Достоевского с К. П. Победоносцевым; сильная и странная личность будущего обер-прокурора Синода входит в его жизнь и занимает в ней большое место. Влияние знаменитого церковного диктатора на автора "Братьев Карамазовых" еще недостаточно выяснено: несомненно, оно было очень значительно. Победоносцев приезжал в редакцию "Гражданина" и, не застав писателя, просил его приехать к нему. Достоевский провел у него весь вечер. "Все говорил, сообщает он жене, много сообщил и ужасно просил опять сегодня приехать. Если же буду болен, то дать ему знать и он сам ко мне приедет сидеть. Укутал меня плэдом и так как, кроме служанки, в пустой квартире не было никого, то, несмотря на выбежавшую в переднюю служанку, провожал меня по трем темным лестницам вниз со свечей в руках до самого подъезда."

Создавая в журнале "Гражданин" особый отдел под названием "Дневник писателя", Достоевский осуществляет давнюю свою мечту о новой форме философско-литературной публицистики. Он стремится к непосредственному общению с читателем, беседует с ним, спорит, делится своими впечатлениями, вызывает на возражения, рассказывает о прошлом, обсуждает текущие события, говорит о политике, литературе, театре; полемизирует с оппонентами, приводит случаи из судебной хроники, вводит читателя в свой интимный мир, в круг своих литературных замыслов и философских идей. Он создает необычайно свободную, гибкую и лирическую форму, полу-исповедь, полу-дневник. В первом номере "Гражданина" за 1873 г. он пишет: "Положение мое в высшей степени неопределенное. Но я буду говорить сам с собой и для собственного удовольствия в форме этого дневника, а там что бы ни вышло. Об чем говорить? Обо всем, что поразит меня или заставит задуматься."

Несколько статей "Дневника писателя" посвящены воспоминаниям. Автор набрасывает блестящие портреты людей 40-х годов. Вот — Герцен: "Всегда, везде и во всю свою жизнь, он прежде всего был gentilhomme russe et citoyen du monde, попросту продукт прежнего крепостничества, которое он ненавидел и из которого произошел не по отцу только, а именно через разрыв с родной землей и с ее идеалами." Вот — Белинский: "беззаветно восторженная личность" и "всеблаженный человек, обладавший удивительным спокойствием совести". В статье "Одна из современных фальшей" автор рассказывает историю своего увлечения утопическим социализмом и проводит связь между петрашевцами и нечаевцами. В статье "Нечто личное" с глубоким уважением говорит о Чернышевском и передает свою беседу с ним по поводу прокламаций "К молодому поколению".

Из публицистических статей особенно интересны две: "Среда" и "Влас". Первая связана с вопросом о новых русских судах.

Достоевского пугает ложная гуманность приговоров. Присяжные склонны оправдывать преступников, ссылаясь на "влияние среды". Это учение, по его мнению, прямо противоположно христианству, которое, провозгласив милосердие к согрешившему, считает, однако, нравственным долгом человека борьбу со средой, ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается. **"Делая человека ответственным, христианство тем самым признает и свободу его."**

Автор продолжает борьбу за личность и свободу, начатую в "Записках из подполья". Он защищает достоинство человека от детерминизма утилитарной философии и обосновывает религиозно идею ответственности. "Надо сказать правду, пишет он, и зло назвать злом... Пойдем в залу суда с мыслью, что и мы виноваты; эта боль сердечная, которой все теперь так боятся и будет для нас наказанием." В русском народе есть одна невысказанная, бессознательная идея: она проявляется в названии преступления — несчастьем и преступника — несчастным. Признание общей вины, "всеобщего беззакония" прямо противоположно учению о среде. Народ жалеет грешника, но грех не оправдывает; на каторге никто из арестантов не признавал себя невинным, никто не считал своего наказания незаслуженным. Русские инстинктивно чувствуют великую религиозную ценность страдания, как очищения.

В статье "Влас" писатель передает удивительную повесть из народного быта, рассказанную ему одним "старцем". К монаху "советодателю" вползает раз на коленях мужик и исповедуется в своем страшном грехе. "Собрались мы в деревне несколько парней, говорит он, и стали промежду себя спорить: кто кого дерзостнее сделает? Я по гордости вызвался перед всеми. Другой парень отвел меня и говорит мне с глазу на глаз: "Поклянись своим спасением на том свете, что все сделаешь, как я тебе укажу". Поклялся. "Теперь скоро пост, говорит, стань говеть. Когда пойдешь к причастию — причастье прими, но не проглоти. Отойдешь — вынь рукой и сохрани. А там я тебе укажу". Так я и сделал. Прямо из церкви повел меня в огород. Взял жердь, воткнул в землю и говорит: положи! Я положил на жердь. "Теперь, говорит, принеси ружье". Я принес. "Заряди". — Зарядил. "Подыми и выстрели". Я поднял руку и наметился. И вот только бы выстрелить, вдруг передо мной, как есть крест и на нем Распятый. Тут я и упал с ружьем в бесчувствии". Старец наложил на грешника страшное покаяние "даже не по силам человеческим, рассуждая, что чем больше, тем тут и лучше. Сам за страданием приполз..." "Удивительный" случай вдохновляет Достоевского на исследование последних тайн народной души; этот психологический очерк принадлежит к самым гениальным его созданиям. Поразительна, думает он, **сама возможность** подобного состязания в русской деревне. В такой дерзновенности проявля-

ется “забвение всякой меры во всем, потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну... Это — потребность отрицания в человеке, иногда самом неотрицающем и благоговеющем, отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, самого полного идеала своего, всей народной святыни”. Поражает стремительность, с которой русский человек спешит заявить себя в хорошем или дурном... “Любовь-ли, вино-ли, разгул, самолюбие, зависть — тут иной русский человек отдается почти беззаветно, готов порвать все, отречься от всего: от семьи, обычая, Бога”. Народу свойственна роковая стихия самоотрицания и саморазрушения... Никто с такой силой не чувствовал ее, как Достоевский. Он первый открыл трагическое лицо России и предсказал надвигающуюся на нее смуту. Душа народа антиномична: пафосу разрушения и восторгу гибели противостоит жажда спасения и покаяния... “Я думаю, самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа — есть потребность страдания, всегдашнего и неутолимого, везде и во всем... Страданием своим русский народ как бы наслаждается... Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно, так, но Христа он знает и носит Его в своем сердце искони... Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос и он любит образ Его по своему, т. е. за страдание... И вот, надругаться над такой святыней народною, разорвать тем со всей землей, разрушить себя самого во веки веков для одной лишь минуты торжества отрицанием и гордостью — ничего не мог выдумать русский Мефистофель дерзостнее!” Все, что говорит писатель о русском народе, прежде всего относится к нему самому. Он сам “во всем через край переходил”, знал страшное раздвоение между верой и неверием, сам пронес свою неутолимую любовь ко Христу через горнило отрицания. Проникая в народную душу, он находил в ней отражение своего лица, погружаясь в глубину своего духа — встречался там с духом народа. **Душа Достоевского — душа России.**

В “Дневнике писателя” за 1873 г. помещен небольшой рассказ под заглавием “Бобок”. «Danses macabres» средневековья, “романы ужасов” романтизма, страшные рассказы Эдгара По бледнеют перед невыразимым ужасом этой “литературной шутки”. Достоевский много думал о том, “как все на свете станет греховно и грязно без Христа” и вот разложение заживо безбожного человечества изображается в потрясающей сцене разговоров между покойниками, истлевающими в своих могилах. Полусумасшедший литератор гуляет по кладбищу. Октябрь. Серый сухой день. “Мертвецов пятнадцать наехало. Покровы разных цен, даже было два катафалка... Походил по могилкам. Разные разряды. Третий разряд в тридцать рублей и прилично и не так дорого... Заглянул в могилки — ужасно: вода и какая вода! Со-

вершенно зеленая и... ну, да уж что! Поминутно могильщики выкачивали черпаком... Не люблю читать надгробные надписи: вечно то же. На плите подле меня лежал недоеденный бутерброд — глупо и не к месту". Сухой перечень впечатлений, две детали: зеленая вода в могилах и недоеденный бутерброд на плите — вот и все. Но, поистине, самая разнузданная фантазия не могла бы создать более пронзительного ощущения мистической жути. Вдруг рассказчик слышит разговор покойников: "Слышу — звуки глухие, как будто рты закрыты подушками: и при всем том внятные и очень близкие". Генерал-майор играет в винт с надворным советником. Раздраженная дама из высшего света возмущается, что рядом с ней похоронили купца. "Матушка Авдотья Игнатьевна, возопил вдруг лавочник, барынька ты моя, скажи ты мне, зла не помня, что-ж я по мытарствам это хожу, али что иное деется?" — "Ах, он опять за то же, так я и предчувствовала, потому слышу дух от него, дух, а это он ворочается!" — "Не ворочаюсь я, матушка, и нет от меня никокого такого особого духу, потому что я еще в полном нашем теле, как есть сохранил себя, а вот вы, барынька, так уж тронулись, — потому дух действительно нестерпимый, даже и по здешнему месту. Из вежливости только молчу." "Смерти таинство!", изрекает купец. На контрасте между "таинством смерти" и гнусной пошлостью загробной болтовни, пропитанной гниением, построен эффект этого кладбищенского фарса.

Разговор покойников переходит на скользкие темы — о какой-то Катишь, которая "хорошего дома, воспитана и монстр, монстр до последней степени". Тайный советник, задыхаясь, лепечет: "Мне... мне давно уже нравилась мечта о блондиночке.... лет пятнадцати.... и именно при такой обстановке". Барон Клиневич собирается "устроиться к лучшему и весело провести остальное время". Замогильная похоть прибавляется к пошлости и завершает картину душевного растления. Автор устами "доморощенного" кладбищенского философа Платона Николаевича раскрывает религиозный смысл своего «danse macabre».

"Тело здесь (в могиле)) еще раз оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода. Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть, он все еще вдруг пробормочет одно слово, конечно, бессмысленное, про какой-то бобок: "Бобок, бобок", — но и в нем значит, жизнь все еще теплится незаметною искрою... Тут вонь слышится, так сказать, нравственная — хе! хе! Вонь будто бы души, чтобы в два-три месяца успеть спохватиться, и это, так сказать, последнее милосердие". В тошнотворно-отвратительных образах Достоевский выражает свою мучительную тревогу за безбожное человечество. Все эти тайные советники, генерал-майоры, бароны и знатные барыни, все эти пошляки и разврат-

ники обладают бессмертными душами. Какая судьба ждет их за гробом? В каком адском мраке будет жить их неумирающий дух? Возможно-ли их спасение? Господь по милосердию своему и после смерти дает им срок для покаяния — способны-ли они "спохватиться"? Автор, задыхаясь в трупном смраде, обрекает "мертвые души" на гибель. Он ужасен в своей беспощадной справедливости. "Веселые покойники" пользуются последними днями бытия для устройства дьявольской оргии. Один из них говорит: "Я предлагаю всем провести эти два месяца, как можно приятнее и для этого всем устроиться на иных основаниях. Господа! я предлагаю ничего не стыдиться. На земле жить и не лгать невозможно, ибо жизнь и ложь синонимы: ну, а здесь мы для смеха будем не лгать... Все это там вверху было связано гнилыми веревками. Долой веревки и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде: **заголимся и обнажимся".** "Обнажимся, обнажимся!", закричали во все голоса. "Я ужасно, ужасно хочу обнажиться!, взвизгивала Авдотья Игнатьевна". Это "заголимся и обнажимся" раскрывает перед нами глубины сатанинские. К последнему обнажению, метафизическому бесстыдству влекутся все демонические герои Достоевского. Князь Волковский в "Униженных и оскорбленных" сладострастно мечтает о такой исповеди, от которой по всей земле поднялся бы смрад. Свидригайлов в "Преступлении и наказании" цинично откровенничает с Раскольниковым и наслаждается его отвращением. Ипполит в "Идиоте" не стыдится "обнажиться" публично перед возмущенными слушателями. Гости Настасьи Филипповны со вкусом рассказывают о самых дурных поступках. Ставрогин в "Бесах" бросает в лицо архиерею Тихону свою исповедь, как дьявольский вызов Божьему закону и Божьей правде. "Обнажимся и оголимся" — предел сатанинского отрицания и разрушения: перед лицом космоса бездна небытия с бесстыдным смехом от крывает свою похабную наготу. **Пустота зияет хохотом: — "ад всесмехливый".**

"Бобок" — самое страшное из метафизических прозрений Достоевского. Безбожный мир заживо разлагается. Гниение душ ужаснее тления тел.

* * * *

Другое литературное произведение, включенное в "Дневник" 1873 года называется "Маленькие картинки". Первые же строки его: "Лето, каникулы, пыль и жара, жара и пыль" переносят нас в атмосферу романа "Преступление и наказание". Летний, знойный, пыльный Петербург — незабываемый пейзаж преступления Раскольникова. Автор прикован воображением к "угрюмому городу", мистически соединенному со всем его творчеством. Он бродит по Невскому проспекту, размышляет о "безхарактерной и безличной" архитектуре русской столицы, заходит в увеселительные заведения и "сады трактиров", вмешивается в

воскресную толпу рабочих и поражается сосредоточенной угрюмостью гуляющего люда. Но, как всегда, главное внимание его обращено на детей: со времени романа "Идиот" он мечтает написать о детях; "Дневник писателя" полон наблюдениями и заметками о детях. Так постепенно накопляется матерьял для "детских эпизодов" "Братьев Карамазовых". В "Маленьких картинках" описывается мастеровой, одетый по праздничному в немецкий сюртук и ведущий за руку сына. "Это мальчик лет двух с небольшим, очень слабенький, очень бледненький". У писателя уже готова печальная повесть об овдовевшем отце и осиротевшем ребенке.

"Я люблю, пишет он, бродя по улицам, присматриваться к иным, совсем незнакомым, прохожим, изучать их лица и угадывать кто они, как живут, чем занимаются". Удивительна внезапность творческого проникновения и конкретность вымысла: Достоевский мгновенно создает обстановку, быт, события, лица маленькой драмы. Заканчивает он ироническим замечанием о том, что из всей этой истории "ничего поучительного нельзя извлечь". Угрюмый город — Петербург и бледны, худосочны и малокровны дети, играющие на его мрачных улицах. Но как любит автор этих бедных ребятишек с грустными личиками и кривыми ножками! "Детская тема", завершающаяся бунтом Ивана Карамазова, — одна из "больших лирических тем" Достоевского. Патетический тон ее уже задан в "Маленьких картинках". "Боже мой, вдруг восклицает автор, ребенок что цветок, что листочек, завязавшийся весною на дереве; ему надо свету, воздуху, воли, свежей пищи, и вот, вместо всего этого — душный подвал с каким-нибудь квасным или капустным запахом, страшное зловоние по ночам, нездоровая пища, тараканы и блохи, сырость, влага, текущая со стен, а на дворе — пыль, кирпич, известка". Все эти толпы болезненных, обездоленных детей сольются впоследствии в один образ — маленького безвинного страдальца Илюши Снегирева.

* * * *

Обзоры иностранных событий, помещенные Достоевским в "Гражданине", посвящены размышлениям о судьбе Европы. В центре его наблюдений стоит Франция и его волнует легитимистское движение в пользу графа Шамбора. Ему кажется, что все дальнейшее движение мировой истории зависит от участия Франции: "Гениальная нация, пишет он, наследовавшая древний мир и 15 веков стоявшая во главе романских племен Европы, а в последние века имевшая неоспоримое первенствующее влияние на все племена Европы, почти тому век назад утратила эту живую силу, которая двигала и питала ее столько столетий. Эта живая сила заключалась в преимущественном представительстве Францией европейского католицизма почти с самых первых времен христианства на западе Европы". Французская революция про-

возгласила новые начала и порвала связь Франции с католичеством. Вернется-л эта великая нация к вере или станет рассадником атеизма для всего мира? "В этом роковом вопросе о жизни и смерти Франции, заканчивает писатель, о воскресении или угашении ее великого и симпатичного человечеству гения, может быть, заключается вопрос о жизни и смерти всего европейского человечества, что бы там ни сказали на это недавние победители Франции — немцы".

По поводу борьбы бисмарковской Германии с католической церковью, Достоевский с поразительным ясновидением определяет антихристианское начало новой германской империи. "Тут не только борьба римского католичества, римской идеи всемирного владычества, которая умереть не хочет, не может и умрет разве с кончиною мира, — **но в зародыше и борьба веры с атеизмом, борьба христианского начала с новым грядущим началом нового грядущего общества, мечтающего поставить свой престол на месте престола Бога".**

Прошло около семидесяти лет и предсказание Достоевского оправдалось. Из "антихристианского" зародыша выросла догма языческого тоталитарного государства.

Политические статьи писателя освещены огнем Апокалипсиса. Вот последнее таинственное пророчество русского ясновидца: "Мир спасется уже после посещения его злым духом... А злой дух близко: **наши дети, может быть, узрят его".**

Все мы, духовные дети Достоевского, проходим страшный опыт этого "посещения". Он — предвозвестник, мы — очевидцы и свидетели.

* * * *

19 марта 1874 года писатель уходит из "Гражданина", отказывается от 3.000 р. годового содержания и остается без всяких средств. В апреле он едет в Москву запродать в "Русский Вестник" проэкт своего нового романа. Но Катков не решается заплатить 250 рублей с листа и дает ответ уклончивый. Достоевский возвращается в Петербург расстроенный и встревоженный. Тут происходит неожиданное событие: к автору "Бесов", свирепому обличителю нигилизма и революции, приходит его старый идейный враг — Некрасов и предлагает купить задуманный роман для "Отечественных Записок". Анна Григорьевна рассказывает об этом в своих воспоминаниях: "Муж мой был очень рад возобновлению дружеских отношений с Некрасовым, талант которого высоко ставил... Но в этом деле была и тяжелая для Федора Михайловича сторона: "Отечественные Записки" были журналом противоположного лагеря и еще так недавно, во время редактирования мужем журналов "Время" и "Эпоха", вели с ними ожесточенную борьбу. В составе редакции находилось несколько литературных врагов Федора Михайловича: Михайловский, Скабичевский, Елисеев, отчасти Плещеев, и они могли по-

требовать от мужа изменений в романе в духе их направления. Но Федор Михайлович ни в коем случае не мог поступиться своими коренными убеждениями. "Отечественные Записки", в свою очередь, могли не захотеть напечатать иных мнений мужа, и вот при первом, сколько нибудь серьезном разногласии, Федор Михайлович, несомненно, потребовал бы свой роман обратно, какие бы ни произошли от этого для нас печальные последствия".

Как ни подчеркивает Анна Григорьевна верность "коренным убеждениям" своего мужа, все же переход его от ультра-правого "Гражданина" к крайне-левым "Отечественным Запискам" не мог не смутить его консервативных друзей. Сближение с группой Некрасова нельзя объяснить одним оппортунизмом: в Достоевском происходил внутренний сдвиг; после сотрудничества с Мещерским он понял, что с реакционерами ему не по пути. "Подросток" свидетельствует о глубоком изменении его взгляда на революционную молодежь 70-х годов.

Летом 1874 года писатель уезжает в Эмс лечить эмфизему легких и обдумывает план романа. Ему не работается. "Когда же писать роман, пишет он жене, днем, при этаком блеске и солнце, когда манит гулять и шумят улицы? Дай Бог только начать роман и наметить хоть что нибудь. Начать — это уже половина дела". Вместо писания романа он читает Пушкина и "упивается восторгом". Снова поражает его гениальный замысел "Скупого Рыцаря"; и под влиянием пушкинского трагического скупца, он задумывает своего героя — Аркадия Долгорукого с его "идеей Ротшильда".

Как всегда, Достоевский с трудом разбирается в бесчисленных планах, идеях, интригах, возникающих в его неистощимой фантазии. "Обилие плана, сообщает он жене, вот главный недостаток. Когда рассмотрел в целом, то вижу, что в нем соединились четыре романа". "Подросток" — самый перегруженный из всех романов Достоевского. Из него можно было бы выкроить не четыре, а семь или восемь вполне законченных романов.

Вернувшись в конце июля из Эмса, писатель на всю зиму поселяется с семьей в Старой Руссе и погружается в писание "Подростка".

Дочь Достоевского, Любовь, в своих воспоминаниях подробно описывает жизнь семьи в маленьком тихом городке. Достоевские снимали дачу у полковника Гриббе. Это был "домик в немецком вкусе прибалтийских губерний, полный неожиданных сюрпризов, потайных стенных шкафов, подъемных дверей, ведущих к темным пыльным винтовым лестницам. Низкие и тесные комнатки были обставлены старою мебелью в стиле ампир; зеленоватые зеркала отражали искаженные лица тех, кто имел храбрость заглянуть в них. На наклеенных на полотно листах бумаги, служивших картинами, нашему удивленному детскому

взору представлялись уродливые китаянки с аршинными ногтями и втиснутыми в детские ботинки ножками. Запертая веранда с разноцветными стенами была нашим единственным удовольствием, а маленький китайский биллиард со своими стеклянными шарами и колокольчиками развлекал нас в длинные дождливые дни. За домом находился сад со смешными маленькими клумбами, засаженными цветами. В этом саду, прорезанном маленьким каналом, росли всевозможные фрукты. По смерти старого полковника, мои родители купили у его наследников этот домик за бесценок (весной 1876 года)".

Любовь Достоевская утверждает, что топография города Скотопригоньевска, в котором происходит действие романа "Братья Карамазовы" отражает облик Старой Руссы и что дом старика Карамазова напоминает дачу полковника Гриббе. Некоторые из местных жителей попадают в роман. Так, например, купец Плотников, у которого Митя Карамазов накупает угощения для цыган, существовал действительно и был излюбленным поставщиком писателя. Ямщики Андрей и Тимофей, везущие Митю в Мокрое — добрые друзья семьи Достоевских: они ежегодно возили детей на берег Ильменя, где осенью останавливался пароход. Любовь Федоровна уверяет даже, что Грушенька была "молодая провинциалка, которую ее родители знали в Старой Руссе".

В захолустном северном городке писатель жил уединенно и замкнуто. В воспоминаниях дочери мы находим любопытное описание его стиля жизни. Достоевский вставал после одиннадцати, делал гимнастику, тщательно мылся: если был в хорошем настроении, напевал "На заре ты ее не буди". Никогда не ходил в халате, не выносил пятен на платье; носил тонкое белье и крахмальные воротнички. Помолившись, выпивал два стакана крепкого чаю, а третий уносил к себе.

В кабинете, над диваном, висела копия Сикстинской Мадонны. На письменном столе вещи располагались в педантичнейшем порядке. После завтрака он диктовал главу, написанную ночью. "Мать стенографировала, пишет Любовь Достоевская, переписывала, он исправлял, мать снова переписывала и посылала в типографию. Мать не критиковала, только иногда переодевала героинь из голубого в розовое: изменяла фасон шляпы героя и снимала с него бороду". После диктовки писатель раздавал детям лакомства; в ящике стола всегда бывали припасены пастила, винные ягоды, финики, орехи, изюм.

В 4 часа он выходил на прогулку: шел опустив голову в глубокой задумчивости; не глядя, раздавал милостыню — раз подал монету собственной жене. Любил покупать конфеты, виноград, груши в самом дорогом магазине. В 6 часов обедали, в 9 ужинали. Достоевский садился за работу, благословив детей и прочитав с ними молитву Богородице. Работал при двух све-

чах, много курил. Читал детям вслух повести Пушкина, поэмы Лермонтова, "Тараса Бульбу" Гоголя и "Разбойников" Шиллера. Знал наизусть всех героев Диккенса и Вальтер-Скотта.

Этим тихим уютом и относительным благосостоянием Достоевский обязан своей жене. Анна Григорьевна проявила большие организаторские и коммерческие таланты. Она умела сговориться и расчитаться с кредиторами, охранить мужа от вымогательств родственников и наладить собственное издательство. В 1873 году она стала издательницей произведений мужа. "Идиот" и "Бесы", изданные в одном томе, положили начало матерьяльному обеспечению писателя.

* * * *

Несмотря на предупредительность и любезность Некрасова, писателя продолжало тревожить его неожиданное сближение с недавними врагами. В декабре 1874 г. он писал жене: "Вчера прочел в "Гражданине", что Лев Толстой продал свой роман ("Анна Каренина") в "Русский Вестник", в 40 листов, и он пойдет с января, — по пятисот рублей с листа, т. е. за 20.000. Мне 250 р. не могли сразу решиться дать, а Л. Толстому 500 заплатили с готовностью! Нет, уж слишком меня низко ценят, оттого, что работой живу. Теперь Некрасов вполне может меня стеснить, если будет что-нибудь против их направления: он знает, что в "Русском Вестнике" теперь (т. е. на будущий год) меня не возьмут, т. к. "Русский Вестник" завален романами. Но хотя бы нам этот год пришлось милостыню просить, я не уступлю в направлении ни строчки!" Теперь он понимает, почему Катков не мог сразу решиться дать ему 250 р. за лист "Подростка": в его портфеле уже лежал огромный роман Толстого "Анна Каренина". Но опасения насчет "притеснений" со стороны Некрасова не оправдались.

В феврале 1874 года писатель на несколько дней приезжает в Петербург и привозит в редакцию "Отечественных Записок" первые две части романа. Некрасов встречает его "чрезвычайно дружески и радушно". 9 февраля Достоевский сообщает жене: ..."Некрасов пришел, чтобы выразить свой восторг по прочтении конца первой части. "Всю ночь сидел, читал, до того завлекся, а в мои лета и с моим здоровьем не позволил бы этого себе". "И какая, батюшка, у вас свежесть!... Такой свежести в наши лета уже не бывает, и нет и ни у одного писателя. У Льва Толстого в последнем романе лишь повторение того, что я и прежде у него же читал, только в прежнем лучше". Некрасову особенно понравились первые две главы и последняя сцена с Лизой; рассказ о девушке-самоубийце он нашел "верхом совершенства". "Вообще Некрасов доволен ужасно". Достоевский передает его слова: "Я пришел с вами уговориться о дальнейшем. Ради Бога не спешите и не портите, потому что слишком уж хорошо началось". И писатель заключает: "Одним словом, в результате то, что мною

в "Отечественных Записках" дорожат чрезмерно и что Некрасов хочет начать совсем дружеские отношения".

Тридцать лет тому назад Некрасов приветствовал литературное рождение Достоевского и провел бессонную ночь над его первым романом "Бедные люди". Потом была ссора, травля "рыцаря горестной фигуры", и жестокая журнальная полемика. И вот, в конце жизни писатели снова встречаются — оживает дружба юных лет. За то недавние друзья, Майков и Страхов, не могут простить Достоевскому его "отступничества". Писатель сообщает жене: "Майков встретил меня, повидимому, радушно, но сейчас же увидел я, что сильно со складкой. Вышел и Страхов. О романе моем ни слова и, видимо, не желая меня **огорчать.** Об романе Толстого тоже говорили немного, но то, что сказали — выговорили до смешного восторженно... Одним словом, я вижу, что тут что-то происходит..." Через несколько дней снова пишет жене: "Майков, Анна Ивановна и все были очень милы, но за то Страхов был почему-то со мной со складкой. Да и Майков, когда стал расспрашивать о Некрасове и когда я рассказал комплименты мне Некрасова, сделал грустный вид, а Страхов — совсем холодный... Нет, Аня, это скверный семинарист и больше ничего: он уже раз оставлял меня в жизни, именно с падением "Эпохи" и прибежал только после успеха "Преступления и наказания".

Действительно, Страхов охладел к Достоевскому: он переживал восторженное увлечение Толстым, а к автору "Бесов" относился высокомерно и неискренно: после его смерти распространил о своем покойном друге гнусную клевету (письмо к Толстому).

Летом 1875 года писатель снова лечится в Эмсе и с трудом пишет третью часть "Подростка". На скучном немецком курорте он тоскует и приходит в отчаянье. 10 июня жалуется жене: "Я думаю, я съума, наконец, сойду от скуки или сделаю какой нибудь неистовый поступок. Невозможно больше выносить, чем я выношу. Это буквальная пытка. Это хуже заключения в тюрьме. Главное, хоть бы я работал, тогда бы я увлекся. Но и этого не могу, потому что планъ не сладился и вижу чрезвычайные трудности. Не высидев мыслию, нельзя приступать, да и вдохновения нет в такой тоске, а оно главное". Через три дня снова жалобы: "Пуще всего меня мучит неуспех работы; до сих пор сижу, мучаюсь и сомневаюсь и нет сил начать... От меня, однако, решительно все отвернулись в литературе... Вижу, что роман пропал: его погребут со всеми почестями под всеобщим презрением"

10 августа у Достоевского родился второй сын — Алексей. "Подросток" печатался в "Отечественных Записках" в течение 1875 года. Между напечатанием второй и третьей части был перерыв в три месяца.

Глава 20.

"ПОДРОСТОК".

Мы лишены возможности полностью восстановить историю создания "Подростка". Рукопись двух последних частей и три черновые тетради с набросками к роману еще не опубликованы. Мы принуждены довольствоваться немногими фрагментами, напечатанными В. Комаровичем и Г. Чулковым*).

Весной 1874 года Достоевский обещал Некрасову доставить роман к 1 января 1875 г. Черновые тетради показывают, что у писателя не было даже самого общего плана нового произведения. После "кабалы" в "Гражданине" он чувствовал себя духовно опустошенным; вдохновение не приходило. Он с унынием понимал, что в сущности у него никакого замысла нет, а есть одно только **намерение** написать роман. В эту минуту творческого упадка он возвращается к своим старым использованным планам и вспоминает о давнишней мечте написать роман о детях. Еще работая над "Идиотом", Достоевский намечал картину детской жизни: идиот представлялся ему во главе клуба детей; детская община живет своей особой жизнью, вырабатывает новое нравственное сознание, суду ее подлежит общество взрослых. И вот, размышляя над новым романом, Достоевский прельщается оригинальным замыслом: написать утопию о "детском рае". Весной 1874 года он записывает в черновой тетради: "Роман о детях, единственно о детях и о герое-ребенке". Идея занимает его до июля: к этому месяцу относится запись: "Попробовать завтра детей, одних детей". После июля замысел этот исчезает и заменяется другим. Писатель возвращается к неосуществившемуся плану романа-поэмы, над которым он работал в 1869 году: "Житию великого грешника". Он записывает: "Полное заглавие романа "Подросток". Исповедь великого грешника, писанная для себя". Фабула "Подростка" вбирает в себя неиспользованный матерьял "Жития". В новом романе тоже будет подробное жизнеописание героя; он тоже незаконный сын, проводит детство в чужой семье, вдали от родителей, потом возвращается в дом от-

*) W. Komarovitch. Handschriftliche Aufzeichnung des Romans «Der Jüngling». Der unbekannte Dostojewski. — Piper Verlag. München 1926. — Им-же опубликованы отрывки из рукописи «Подросток» в журнале «Начала», № 2. — Георгий Чулков. Как работал Достоевский. «Советский писатель». Москва, 1939.

ца, принимает невольное участие в семейной драме; тоже учится в пансионе Сушара и гимнази Чермака; тоже сходится с бывшим школьным товарищем Альбертом (Ламбертом) и ведет распутную жизнь. Отец героя "Жития" носит фамилию Альфонского: в "Подростке" — француженка, любовница Ламберта, получает имя Альфонсины. Но не одна сюжетная зависимость связывает "Житие" с "Подростком": Аркадий Долгорукий наследует от "великого грешника" свою "идею". План "Жития" начинается с заметки: "накопление богатства". Герой — гордец, он жаждет власти и могущества и "устанавливается на деньгах"; "страшно уверен, что все само прийдет: деньги разрешают все вопросы". Писатель записывает: "Хотя деньги и страшно его устанавливают на известной твердой точке и решают все вопросы, но иногда точка колеблется (поэзия и много другого) и он не может найти выхода. Это-то состояние колебания и составляет роман". Вся эта характеристика "великого грешника" целиком переходит к Аркадию Долгорукому. "Житие" передает "Подростку" идейно-психологическую тему и рисунок сюжета.

Возвращение к "ненаписанной поэме" произошло несомненно под влиянием Пушкина. В Эмсе Достоевский "упивается восторгом", перечитывая великого поэта, и идея "Скупого Рыцаря", пронзившая его в юности, оживает в его воображении. "Власть через деньги" и "власть денег" — одна из основных художественных идей Достоевского.

Наброски к "Житию" заново перерабатываются в черновых записях к "Подростку". Писатель предостерегает самого себя от злоупотребления приемом загадочности и пытается освободиться от главного своего недостатка: излишней запутанности интриги и перегруженности действия. Он учится у Пушкина сжатости изложения; в романе должен быть один герой и этот герой — подросток.

Вот любопытная запись от 12 августа 1874 года.

"Важное разрешение задачи. Писать от себя. Начать словом: **Я.** Исповедь великого грешника. Исповедь необычайно сжата (учиться у Пушкина). Сжатее, как можно сжатее... Но как в повестях Белкина важнее всего сам Белкин, так и тут — прежде всего обрисовывается подросток".

Через два месяца — другая запись: "В ходе романа держать непременно два правила: первое правило — избежать ту ошибку в "Идиоте" и в "Бесах", что второстепенные происшествия (многие) изображались в виде недосказанном, намеченном, романическом, тянулись через долгое пространство в действии и сценах, но без малейших объяснений, в угадках и намеках, вместо того, чтобы **прямо объяснить истину.** Как второстепенные эпизоды они не стоили такого капитального внимания читателя и даже, напротив — тем самым затемнялась главная цель, а не

разъяснялась именно потому, что читатель, сбитый на проселок, терял большую дорогу, путался вниманием. Стараться избегать и второстепенностям отводить место незначительное, совсем короче, а действие совокупить лишь около героя.

2-е правило в том, что герой — подросток. А остальное все второстепенность, даже **Он** (Версилов) — второстепенность. Поэма в подростке и в идее его, или лучше сказать — в подростке единственно, как в носителе и изобретателе **своей идеи".**

И далее дается схема действия, как функция судьбы героя. Роман задумывается в форме борьбы между идеей подростка и действительностью. Его можно было бы назвать "Приключения одной идеи". Достоевский намечает план: — "Подросток берется из Москвы, весь проникнутый идеей и верный ей. Он вооружен ею и идет на борьбу и знает, что он уже пожертвовал ей кое-чем: именно трехлетнимъ укреплением характера и отказом от высшего образования, нарочно для идеи. В Петербурге **его идея** подвергается ущербу и потрясениям от многих причин:

1) От столкновения с людьми и оттого, что не утерпел и обнаружил идею. **Стыд** за нее.

2) Социализм пошатнул верование: хочется и идею и остаться благородным.

3) Свысока отношение **Его** (Версилова) к идее. **Он** одобряет, но подросток предчувствует, что **Его** идея выше, гордее и благороднее, чем его. В чем же состоит **Его** идея? Весь роман угадывается.

4) Столкновение с жизнью, сластолюбие, честолюбие, не свое общество, молодой князь. Являются цинизм и другие пути блеска. Все рушится через обиды, которые вновь возвращают его к своей идее, но уже не теоретически, а взаправду, озлобленного и желающего отомстить. Цинизм и отвага. Ламберт и князь. Заговор. Деньги. К этому времени относится свысока смотрение на **Него,** потеря к **Нему** уважения, любви. Желание отомстить за то, что **Он** в его жизни составлял так долго и так много. Тут же неуважение к самому себе. Тем сильнее потрясает его встреча с Лизой, ребенком и проч.

5) Отношение к княгине (Ахмаковой) честолюбие, страсть и заговор. В конце концов, разъяснение, что такое **Он.** Но на заговор он решился отнюдь не из идеи, а из страсти.

6) Макар Иванов и т. д. Потрясающее впечатление, но не уничтожающее идею".

Достоевский редко высказывается с такой определенностью и ясностью о своих художественных планах. Это драгоценное свидетельство позволяет увидеть роман глазами автора и сравнить задуманное с осуществленным. Все пункты программы выполнены в окончательной редакции, а между тем она совсем не соответствует первоначальному замыслу. Правда, подросток

приезжает со своей идеей и она претерпевает изменения от столкновения с людьми, от мятежа страстей, от духовной борьбы с отцом: и тем не менее смысл романа совсем не в этом, и подросток со своей идеей Ротшильда его не определяет. Схема действия сохранилась неприкосновенной, но художественное ударение передвинулось и перспектива резко изменилась. Это произошло вопреки намерениям автора: **второстепенный персонаж самовольно занял не предназначавшееся ему главное место.** Напрасно писатель предписывает себе строгое правило: "герой — подросток. А остальное все второстепенность, даже **Он** — второстеепнность"; **Он** — Версилов, однажды войдя в роман, не может остаться "второстепенностью": как ни старается автор отвести его на второй план, закутать туманностью и "недосказанностью", образ его естественно помещается в центре и лучами своей духовной энергии освещает роман. В борьбе между отцом и сыном — подростку принадлежит скромная роль: робкого ученика, влюбленного слушателя и добросовестного рассказчика. Попадая в блистательную сферу мыслей и страстей отца, он расплывается бледной тенью; из героя превращается в свидетеля: его наивность и нравственная неустойчивость расхолаживают читателя. Из фанатика и аскета идеи он быстро превращается в модного щеголя и легкомысленного авантюриста.

Когда Достоевский работал над "Бесами" внезапно появился Ставрогин и бесцеремонно занял место героя, приготовленное для Петра Верховенского. Такое же таинственное событие случилось с писателем при работе над "Подростком". Главенство Версилова было таким же самоуправством, как и преобладание Ставрогина.

Обаятельный и загадочный отец подростка выходит, как и Ставрогин, из "Жития великого грешника". Характеристика героя "поэмы" в равной мере относится к обеим "сильным личностям". Автор писал о своем "грешнике": "Необыкновенный человек — умный, одаренный, сильной воли, широкий, великодушный, способный на высшие чувства, самоотвержение. Но полное отсутствие точки опоры. Вера колеблется и исчезает. Гордость безмерная".

Версилов — новое воплощение Ставрогина. Автор предал героя "Бесов" постыдной смерти через удавление, но освободиться от обольстительного демона не смог. Ставрогин продолжает жить в Версилове, проходит через новые падения и восстания и страшная его живучесть побеждает.

В черновых тетрадях мы находим ряд характеристик этого загадочного человека. Писатель напряженно вглядывается в новое, появившееся перед ним лицо, стремится схватить еще неясные черты, но в работу его вторгается похороненный им герой "Бесов" и зарисовки Версилова становятся, как две капли воды

похожими на портрет Ставрогина. При чтении заметок к "Подростку" поражает одержимость писателя личностью своего любимого героя. Иногда бывает трудно поверить, что записи относятся к Версилову, а не к Ставрогину. Например, такая заметка: "Тут важно то, что он проповедеут изо всех сил христианство, свободу (Христову в противоположность социальной теории преступления) и будущую жизнь, прямо выставляет, что без Христа (православного) и христианства жизнь человека и человечества немыслима, потому что иначе жить не стоит. Так что, когда он разрубает образа, оказывается, что он сам ничему не веровал и был глубоким атеистом в душе, всегда, с изначала жизни своей, тем и мучился... "Мне понятно теперь его страдание", говорит подросток.

"Ведь не притворялся же он, когда **усиленно** Христа проповедовал, напротив, наивысшим образом искренно. Сам себя уверял, что **верит.** Самому себе доказывал, что есть вера, с чудовищем сомнений своих боролся, давил его, но то, наконец, и сожрало его".

Так же и Ставрогин проповедует православного Христа Шатову и старается убедить себя, что верит. Он тоже жаждет подвига, но не знает чувства покаяния, и смирение его оборачивается дьявольской гордостью.

О Версилове Достоевский пишет: "У него высокий идеал красоты, вериги для его достижения, ибо идеал — смирение, а все смирение основано на гордости... Самые позорные и ужасные воспоминания для него — ничто и не тяготят раскаянья, потому что есть "своя идея", т. е. идеал. Идеал нечистый. Самообожание. Люди для него — мыши".

Жестоко и преступно играет Сатврогин людьми, которых глубоко презирает: из-за пьяного пари женится на хромоножке, бессмысленно губит Лизу, отравляет душу Кирилова ядом атеизма, толкает на гибель Шатова. Так же высокомерно и безжалостно отношение Версилова к сыну. Мы читаем: "Безжалостно, чтоб иметь документ и воспользоваться подростком, увлекает его в разврат и падение. Пользуется его любовью к княгине (Ахмаковой), пользуется его жаждой пожара, его самолюбием, которое разжигает в нем ужасно пороками, гордостью. Почуя в нем высшую натуру, изредка, но небрежно бросает ему крохи высшей мысли (социализм, христианство). Но обольщение, выманивание документа не происходит иезуитски-систематически, потому что сами цели его неопределенны... Или льстит "идее" подростка о Ротшильде и гордом уединении или вдруг скептически-небрежно относится к ней и цинически к душе подростка. Несмотря на самообожание, он неспокоен, потому что часто собой недоволен. Он хочет подвига высшего человека, хочет вериг и

жертв, но мышиный взгляд*) и гордость его беспрерывно оправдывают в его совести. Нельзя любить людей".

В "Бесах" Кирилов стреляется; в "Подростке" стреляется другой фанатик идеи — Крафт. Ставрогин в своем предсмертном письме пишет: "Великодушный Кирилов не вынес идеи и застрелился... Я никогда не могу потерять рассудок и никогда не могу поверить идее в той степени, как он".

Аналогична этому заявлению запись о Версилове: "Это может быть только широкость нашей русской натуры, говорит он. Теперь, впрочем, эта широкость (т. е. пламеннная вера и в то же время цинизм) несколько суживается; Крафты застреливаются от идеи второстепенности России. А мы от таких идей только хорошели".

Ставрогин безраздельно владел воображением художника и диктовал ему свою волю: вместо нового героя Достоевский сочинял новые варианты к старому. Версилов постепенно превращался в двойника Ставрогина. По некоторым записям можно догадываться о борьбе автора со своим героем-инкубом. Сохраняя родовое сходство со своим старшим братом, Версилов начинает отделяться от него; тускнеют демонические черты, исчезает мертвенное оцепенение обреченности; новому "сильному человеку" оставляется возможность спасения через фаустовское "неустанное стремление". И главное: он наделяется горячим сердцем, способным на двойную любовь, земную и небесную (к Ахмаковой и жене). Версилов — не гальванизированный бесами мертвец, а живой человек, сомневающийся, мучающийся, любящий и верящий в идеал. В записках подчеркивается его эмоциальная порывистость. "NB. Важное. У этого Версилова все порывами: то нет надежды князьям, то вдруг сам отдает наследство, то вызывает, то отказывается от вызова, то молчит, то вдруг нахальное, оскорбительное, вне приличий, вне всякой меры письмо к Ахмаковой. Понять не могу, как такие скачки возможны были у такого самообладающего, ровного, спокойного и твердого джентльмена, как Версилов (замечание подростка)".

Своей горячностью, жизненностью, "живучестью", герой "Подростка" преодолевает оледенелую мертвенность Ставрогина. Но этого мало: чтобы оформиться, как самостятельная личность, ему нужно иметь свою идею. В мире Достоевского идея всегда образует духовный центр личности: **личность всегда идееносна.** В черновых тетрадях "идея" Версилова намечена неясно: в одной заметке говорится об "идеале благородства", в другой о стремлении к добру "во что бы то ни стало".

Вот первая запись: "После рубки образов, он приходит к подростку: "Целых последних восемь лет я воображал себя верующим", говорит **Он.**

---

*) То-есть, что «люди для него — мыши».

— Как же вдруг разуверились?

— Друг мой! Я всегда подозревал, что я ничему не верю.

— Итак, вы теперь начинаете жить... (неразборчиво).

— Нет, мой друг, сообразно с идеалом благородства, который составил себе.

— Кто же заставляет вас?

— Я сам себя заставляю.

Вот вторая запись:

"1) Версилов убеждается в утрате и глупости всякого идеала и в проклятии косности на всем нравственном мире.

2) Некоторое время он насильно веровал во Христа.

3) Но вся вера разбилась. Осталось одно нравственное ощущение долга, самосовершенствования и добра, во что бы то ни стало (т. е., несмотря ни на какую потерю веры и ни на какое нравственное отчаянье), вследствие собственной сознательной воли, хотения во что бы то ни стало".

"Сознательная воля", сама ставящая себе нравственный закон, стремление к добру "во что бы то ни стало" напоминают нравственный императив Канта. Перед Достоевским возникает вопрос об автономии морали и он хочет сделать Версилова носителем этой идеи. Туманный идеал "благородства" должен спасти "мечтателя" от пропасти атеизма. В черновиках автор называет Версилова "идеалистом" и восклицает: "Да будет благословенно имя последнего идеалиста". Утопия добра без Бога воплотится в его сне о золотом веке.

Так намечаются два героя романа — Версилов и его сын и две воплощенные ими идеи: одна "великодушная", другая — себялюбивая: одна обнимает все человечество и вдохновляет его на неустанное стремление к добру "во что бы то ни стало", другая замыкается в горделивом уединении, в богатстве и власти. Идея отца — золотой век, идея сына — подполье. Борьба этих идей определит собой действие романа. Противоставление светлой и темной стихии подчеркивается в следующем афоризме Версилова: "В нашем обществе, говорит он, с одной стороны, отчаянье и гной разложения, а с другой — жажда обновления и восторг. Они и Бога отвергают религиозно". Это раздвоение тем трагичнее, что оно выражается не только в столкновении людей, но и во внутренних конфликтах сознания. Версилов не менее раздвоен, чем подросток; он столь же неверен своему идеалу благородства, как его сын идее Ротшильда. Достоевский набрасывает "предисловие", в котором объясняется социальный смысл романа: герои его — представители русского общества, "люди русского большинства", "герои трагедии подполья". Эта исключительно важная самооценка писателя заканчивается пророческим предчувствием.

Вот что пишет он о своих романах: **"Для предисловия.** Фак-

ты. Проходят мимо, не замечают, нет граждан и никто не хочет понатужиться и заставить себя думать и замечать. Я не мог оторваться, и все крики критиков, что я изображаю не настоящую жизнь, не разубедили меня. Нет **оснований** нашему обществу, не выжито правил, потому что и жизни не было. Колоссальное потрясение и все прерывается, падает, отрицается, как бы и не существовало. И не внешне лишь, как на Западе, а внутренно, нравственно...

...Писатели наши высоко-художественно изображали жизнь средне-высшего круга (семейного)... Думали, что изображают жизнь большинства. По моему, они то и изображали жизнь исключений... Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагедия состоит в сознании уродливости... Только я один героя вывел трагедии подполья, состоящей в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и невозможности достичь его, а, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все (неразборчиво), а, стало быть, не стоит и исправляться. Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награда ни от кого, вера ни в кого?"

И сбоку приписка: "В этом убедятся будущие поколения, которые будут беспристрастны, **правда будет за мною.** Я верю в это".

Достоевский гордится, что изображает не исключения, а "человека большинства". Ему принадлежит открытие его уродливого и трагического лица. Он первый увидел, что русское общество беспочвенно и бесформенно. Отсутствие "оснований" и "преданий" обрекает русских людей на трагедию подполья. Без религиозных убеждений и нравственных устоев, Россия живет **катастрофически.** "Колоссальное потрясение и все прерывается, падает, отрицается". "Потрясение" войны и революции с удивительной точностью подтвердило эти слова. Писатель не ошибался: будущие поколения действительно убедились, что "правда была за ним".

Так постепенно проясняется идея романа: **"Нет оснований нашему обществу".** Автор настаивает на своем реализме: он рисует не фикции, а подлинную русскую действительность. Все его большие романы посвящены одной теме: изображению трагического **русского хаоса.** Но как парадоксально его место в литературе! Он один против всех; он видит "беспорядок" там, где все другие писатели находили быт, уклад, устойчивые формы. Неужели Тургенев, Гончаров, Лев Толстой изображали только "миражи"? Неужели вся большая русская литература "фантастична"? Этот вопрос постоянно занимает Достоевского в семидесятые годы. Он пишет Майкову: "А знаете — ведь это все помещичья литература. Она сказала все, что имела сказать (ве-

ликолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. **Нового слова,** заменяющего помещичье, еще не было". Достоевский утверждает, что старая "помещичья" литература кончена и что он призван начать новую. Такое гордое сознание своей новаторской, почти революционной роли, неизбежно приводит его к столкновению с величайшим представителем старого искусства — Львом Толстым*).

Писатель с ревнивым вниманием следит за творчеством своего литературного антипода. В "Униженных и оскорбленных" он упоминает о "Детстве и отрочестве" и выводит тип князя Волковского, "аристократа без каких либо убеждений" с явной оглядкой на героев Толстого. В замысле грандиозного романа "Житие великого грешника" чувствуется скрытая полемика с автором "Детства". Достоевский сообщает друзьям, что его "поэма" будет объемом в "Войну и мир". Среди набросков к "Житию" мы встречаем следующие слова Тихона о детях: "Как они детских образов еще с детства лишаются. Их изучение, хоть и точное (Л. Толстой, Тургенев), как бы **чужую** жизнь открывает. Один Пушкин — настоящий русский". Растущая слава Толстого обостряет критическое отношение к нему Достоевского: в 1874 году "Русский Вестник" отказывается платить ему 250 руб. с листа за "Подростка" и не затрудняется заплатить Толстому 500 рублей за лист "Анны Карениной". Страхов становится фанатическим поклонником Толстого и изменяет старой дружбе с автором "Бесов". Он и Майков до смешного восторженно говорят о новом произведении их кумира — "Анне Карениной". Огромная фигура Толстого преграждает литературный путь Достоевского, как некогда преграждала его фигура Тургенева.

Гений великого писателя бесспорен: автор "Подростка" должен или признать свою второстепенность или резко отмежевать от счистливого соперника свою особую, самостоятельную область. Под влиянием идейной борьбы с Толстым, Достоевский осознает свое **эксцентрическое место** в русской литературе. "Подросток" задуман, как антитеза семейным хроникам дворянского писателя; идея романа становится понятной только в плане полемики с "изжившей себя помещичьей литературой". Вместо семейств "средне-высшего слоя", с таким искусством изображаемых Толстым, идут "случайные семейства", историографом которых Достоевский считает себя. Это социально-философское противоположение ясно раскрывается в эпилоге "Подростка". Там мы читаем: "Если бы я был русским романистом и имел талант, то непременно брал бы героев из русского родового дворянства, потому что лишь в одном этом типе культурных русских людей возможен **хоть вид красивого порядка** и красивого впечатления, столь необходимого в романе для

*) См. А. Бем. Достоевский и Толстой.

изящного воздействия на читателя". И дальше: "Положение нашего романиста в таком случае было бы совершенно определенное: он не мог бы писать в другом роде, как в историческом... О, в историческом роде возможно изобразить множество еще чрезвычайно приятных и отрадных подробностей... Такое произведение при великом таланте, уже принадлежало бы не столько к русской литературе, сколько к русской истории. Это была бы картина, художественно законченная, русского миража, но существовавшего действительно, пока не догадались, что это мираж". Острие этих иронических похвал направлено против Толстого и его художественной картины "русского мира" — "Войны и мира". Достоевский первый догадался, что "красивый порядок" дворянских форм был одной видимостью, что под "космосом" русской культуры бушевал хаос. Жестокой судьбой ему было поручено рассеять отрадный мираж и стать романистом "случайных семейств". "Работа неблагодарная, прибавляет он, и без красивых форм".

"Подросток" — художественный ответ Достоевского на "Войну и мир" Толстого. В черновой рукописи мы находим целый этюд о Толстом, окончательно выясняющий идейный генезис этого произведения. "Благообразие" толстовских героев, которым так иронически-восторженно восхищается Версилов, оказалось необычайно хрупким: через одно поколение оно превратилось в "безобразие" героев "Подростка". "У меня,мой милый, говорит Версилов сыну, есть один любимый русский писатель,один романист, но для меня он почти историограф нашего дворянства или лучше сказать нашего культурного слоя, завершающего собою "воспитательный период" нашей истории... В нем мне нравится всего больше вот это самое "благообразие", которого ты искал в героях, изображенных им. Он берет дворянина с его детства и юности, он рисует его в семье, его первые шаги в жизни, первые радости, слезы, и все так незыблемо и неоспоримо. Он психолог дворянской души. Но главное в том, что дано, как неоспоримое и уже, конечно, ты соглашаешься. Соглашаешься и завидуешь. О, сколько завидуют!.. О, это не герои. Это — милые дети, у которых прекрасные милые отцы, кушающие в клубе, хлебосольничающие в Москве, старшие дети их в гусарах или студенты в университете из имеющих свой экипаж... Как бы там ни было, хорошо все это или дурно само по себе, но тут уже **выжитая определенная форма,** тут сложились правила, тут своего рода честь и долг".

Преувеличенные восторги Версилова перед "благообразием" дворянской формы обличают ее искусственность и непрочность.

В черновой тетради писатель отмечает: "По новому плану с 26 августа. Название романа "Беспорядок". Идеи и страсти дей-

ствующих лиц должны иллюстрировать эту идею. Версилов говорит сыну: "Вот ты выбрал идею о Ротшильде. Этой идеей ты лишь тоже свидетельствуешь о нравственном беспорядке, ты хочешь удалиться в свою нору от всех и берешь к тому меры. Лиза — полный нравственный беспорядок: не согласна жить без счастья. Долгушин — нравственный беспорядок". — "Пусть они ошибаются, говорит подросток, но у них убеждения чести и долга, следовательно, уже нет беспорядка". — "Убеждения чести и долга ко всеобщему разрушению — хорош порядок, впрочем, я и спорить не хочу, говорит **Он**". Отталкиваясь от "семейных форм", идеализированных Толстым, Достоевский изображает бесформенность современного русского семейства: у Версилова — две семьи, двое законных детей и двое незаконных; он живет с гражданской женой, которую продолжает посещать ее законный муж — Макар Долгорукий; собирается жениться на дочери генерала Ахмакова, в жену которого страстно влюблен. Эта хаотичность еще усилена в черновых записях. Девушка-самоубийца Оля представлена в них, как любовница Версилова и носит имя Лизы. "**Он** с Лизой жил на самом деле. Мать узнала в конце. Лиза то очарует **его** при свидании, то терзает в остальное время. Лиза пустилась было очаровывать молодого князя, но тот отверг ее. Обида. Лиза после смерти сошедшей съума мачехи — повесилась". И другая заметка: "**Суть романа:** беспорядочная любовь Его к Лизе и страдание от нее — любовь и обожанье **Его** к жене и мучение взаимное. Но скрывают тайну: любовь-ненависть **Его** к княгине (Ахмаковой)".

Таким образом, первоначальная любовная жизнь Версилова должна была быть еще сложнее и напряженнее; так же усложнялись и семейные его отношения: у Аркадия предполагался, кроме сестры Оли (в романе Лиза) еще и брат — восьмилетний болезненный мальчик. Автор намечал новую драматическую ситуацию: "**Он** (Версилов), эгоистически терзаясь, выдержал смерть жены и самоубийство Лизы (в романе Оли). Мальчика же сам увел и бросил на улице. Или: **Он** ходил за ним, развлекал играя (тетки не было), но ребенок убежал от него и это сокрушило его гордость окончательно".

Всѣ эти излишние осложнения в окончательной редакции исчезли. И все же, после сокращений и "чистокъ", роман поражает своей запутанностью и перегруженностью. Автор поставил себе парадоксальное задание — изобразить бесформенность в художественной форме, вместить картину хаоса в рамки искусства.

Итак, социально-философская идея романа, его фабула и герои, все антитетично Толстому. Герои "Войны и мира" крепки своей верностью роду; Версилов — идейный изменник своего класса; недаром в черновиках ему сначала дается имя Брутилова (от Брута); история его семьи противополагается семейству Ро-

стовых. Автор заносит для памяти в тетради: "NB. Исследовать по книгам о Ростовых и проч.". Отпадение подростка от родового корня символизируется его незаконнорожденностью: он носит громкое дворянское имя Долгоруких, но он не князь, а "просто Долгорукий".

* * * *

Автор предполагал показать "беспорядок" русской жизни не только в семейных и общественных отношениях, но и в политических движениях. Мы уже приводили слова Версилова: "Долгушин — нравственный беспорядок". Об интересе Достоевского к процессу Долгушина, разбиравшемуся 9-15 июля 1874 года, свидетельствует письмо его к В. Ф. Пуцыковичу: "Две недели назад, пишет он, в бытность мою проездом в Петербурге, когда Вы так обязательно обещали мне собрать по газетам процесс Долгушина и комп., я не успел зайти к Вам за газетами... Номера эти мне **капитально** нужны для того литературного дела, которым я теперь занят". Достоевский воспользовался подробностями процесса для изображения в романе кружка Дергачева. В черновых тетрадях Дергачев еще носит имя Долгушина. Достоевский говорит о нем: "Это был техник и имел в Петербурге занятие". Действительно, Долгушин заведывал жестянной мастерской Верещагина. Наружность Дергачева: "среднего роста, широкоплеч, сильный брюнет с большой бородой" — точно соответствует наружности Долгушина. В романе кружок состоит из 10-ти лиц и собирается на Петербургской Стороне; так было и в действительности. Из окружения Дергачева писатель выделяет "высокого, смуглого человека, с черными бакенами, много говорившего, лет двадцати семи", которому дает фамилию Тихомирова, и "молодого парня в русской поддевке, из крестьян". Они соответствуют двум долгушинцам: Панину и крестьянину Ананию Васильеву. Имя Тихомирова, выбранное романистом, тоже упоминалось во время процесса. У Долгушина была на стене надпись: Quae medicamenta non sanant...» В романе мы читаем: "Только что мы вошли в крошечную прихожую, как послышались голоса: кажется, горячо спорили и кто-то кричал: «Quae medicamenta non sanant — ferrum sanat, quae ferrum nonsanat, — ignis sanat!»

На процессе выяснилось, что в квартире Долгушина висело распятие, а на нем надпись: "свобода, равенство, братство". Достоевский превращает распятие в "образ без ризы, но с горевшей лампадкой". На суде жена Долгушина заявила, что ей приходилось часто покидать заседания кружка, т. к. она кормила ребенка. Писатель не упустил и этой детали. В романе жена Дергачева "слегка поклонившись подростку, тотчас же вышла". И тот прибавляет: "Кажется, по виду она тоже спорила, а ушла теперь кормить ребенка".

С такой добросовестной аккуратностью "реалист" Достоев-

ский воспроизводит внешнюю сторону жизни революционного кружка. Внутренняя сторона в романе едва намечена. Кружку Дергачева посвящена одна небольшая сцена и несколько беглых упоминаний. На собрании "учитель с черными бакенами" (Тихомиров) проповедует "стремление к общечеловеческому делу". "Человечество накануне своего перерождения, которое уже началось, кричит он Крафту. Оставьте Россию, если вы в ней разуверились и работайте для будущего, еще неизвестного народа, но который составится из всего человечества, без разбора племен". Подросток протестует против этой теоретической любви к человечеству, защищая личность и ее свободу. Жена Дергачева говорит из-за приотворенной двери, держа ребенка у груди: "Надо жить по закону природы и правды". Этими двумя идеями — "общечеловечеством" и "возвращением к природе" исчерпывается характеристика "революционеров" у Достоевского. Если сравнить сцену "У наших" в "Бесах" и заседание кружка Дергачева в "Подростке", изменение взгляда писателя на социальное движение в России бросается в глаза. Нигилисты в первом романе — преступники, убийцы, разрушители: это — бесы и бесенята, вселившиеся в свиное стадо; революционеры во втором романе — мечтательные утописты в духе Фурье, христианские социалисты, напоминающие петрашевцев. К первым автор относится с бешеной ненавистью, ко вторым — с пренебрежительной снисходительностью. О кружке Дергачева говорит резонер Васин: "Вся эта молодежь больше болтуны и ничего больше". Другой персонаж романа — Крафт отзывается о них так: "Они не глупее других и не умнее: они помешанные, как все".

Такая неожиданная мягкость писателя по отношению к революционерам объясняется, конечно, не только тем, что "Подросток" печатался в левом журнале "Отечественные Записки". Достоевский видел, что революционеры 70-х годов во многом отличаются от нигилистов-шестидесятников. Долгушинцы были идеалистами, стремились создать "религию братства" и основывали свой коммунизм на евангельском идеале. В прокламации Долгушина "К русскому народу" был эпиграф из Евангелия. Это новое поколение "шло в народ", охваченное религиозным пафосом.

Черновые тетради позволяют нам предположить, что первоначально революционному народничеству 70-х годов отводилось гораздо более важное место в романе. Автор проэктировал столкновение подростка с кружком Дергачева. Он записывает: "У Долгушина его тоже сочли шпионом, но оказался другой. А подросток все-таки был обижен подозрением и с оскорбленной душой со всех сторон не знал, к кому пойти". В романе самодовольный теоретик Васин посещает собрания у Дергачева, но идейно с ним не связан. В черновике он характеризуется,

как нигилист и революционер, "Васин (идеальный нигилист) — образец разума и логики (и сердца) в крепкой дури. Васин говорит: хоть революция и ни к чему теперь у нас не послужит, но все-таки, т. к. иначе заниматься нечем, надо заниматься революцией. Выгоды прямой никакой, разве та, что идея поддерживается, примеры указываются и получается беспрерывный опыт для будущих революционеров. Это уже одно стоит того, чтобы не покидать идею. Разом ничего не делается; по несчастью я, кажется, один из наших признаю эту идею, а то все у нас, коль завяжут общество, так уж с непременною целью достигнуть разом всего вдруг и в это верят. До того верят, что если бы не верили, то не начинали бы дела... Я не верю, но начинаю. Я в будущее верю. А, впрочем, что же и делать, кроме революции, когда, кроме нее, совсем нечего делать". Достоевский подмечает новый психологический тип революционера-националиста, логика, практика. В дальнейшем ему суждено было преуспеть и победить старый тип — энтузиаста-мечтателя. На смену утопическому социализму французской школы шел "научный" немецкий марксизм. Увлечение техникой и индустриализацией будущего большевизма предугадано в следующей замечательной записи: "Между молодым поколением не забыто лицо молодого человека, богатого помещика, учившегося в работниках у немцев на фабрике, на техническом заводе. Был на сходке у Долгушина: "Я вам советую, господа, обратить внимание на техническую часть и заняться техникой". — "Служить машине?" — "Нет, господа, примись у нас по всей России, хотя бы только одна техническая часть хорошо, то уже произойдет переворот (революция) несравненно сильнейшая и успешнейшая, чем все ваши обращения к народу".

Эти пророческие слова были написаны в 1874 году!

* * * *

Прототипом Дергачева послужил Достоевскому революционер-народник Долгушин, прототипом Крафта — студент Крамер. И. И. Лапшин объяснил происхождение этого антипода Шатова*). В воспоминаниях А. Ф. Кони рассказывается о студенте Крамере, который постоянно выступал оппонентом профессора Б. Н. Чичерина. Он покончил с собой, т. к. пришел к заключению, что русский народ никакой исторической будущности не имеет и предназначен лишь служить удобрением для более молодых народов, которые, вероятно, придут с Востока. Перед самоубийством он записал в дневнике: "Скоро 12 часов! Все готово. У меня легкий озноб и я немного зеваю, но совершенно спокоен. Хотел выпить коньяку, но вино, говорят, усиливает

*) И. И. Лапшин. Образование типа Крафта в «Подростке». Сборник статей о Достоевском, под редакцией А. Л. Бема. Прага, 1929.

кровотечение, а я и без того здесь напачкаю. Какая плохая книга "Анатомия" Дондерса! Два больших тома убористой печати, а нельзя найти, как с точностью определить место сердца. Сейчас 12 часов. Мне некому послать последнее прости и не о ком вспомнить с благодарностью. Есть один человек, к которому, умирая, я чувствую глубокое уважение. Это бывший московский профессор Борис Николаевич Чичерин. Если тот, кому в руки попадет этот дневник, найдет возможным сообщить ему об этом, то я прошу его это сделать. Пора!!" И Кони прибавляет: "Вдоль этой страницы дневника протянулась засохшая струйка брызнувшей крови".

На основании этих фактов, писатель создает незабываемый образ идейного самоубийцы. Подросток встречает Крафта в кружке Дергачева: "Крафтово лицо, говорит он, я никогда не забуду. Никакой особенной красоты, но что-то, как бы уж слишком незлобивое и деликатное, хотя собственное достоинство так и выставлялось во всем. Двадцати шести лет, довольно сухощав, росту выше среднего, белокур, лицо серьезное, но мягкое: что-то во всем в нем было такое тихое". Дергачев сообщает кружку об идее Крафта". "Он (т. е. Крафт), вследствие весьма обыкновенного факта, пришел к весьма необыкновенному заключению, которым всех удивил. Он вывел, что русский народ есть народ второстепенный, которому предназначено послужить материалом для более благородного племени, а не иметь своей самостоятельной роли в судьбах человечества. Ввиду этого, может быть, и справедливого своего вывода, г-н Крафт пришел к заключению, что всякая дальнейшая деятельность всякого русского человека должна быть этой идеей парализована, так сказать, у всех должны опуститься руки". Крафт — идейная антитеза к Шатову; тот страстно верит в призвание России, этот так же решительно его отрицает. Первый живет и дышет идеей русского мессианизма, второй потерял в нее веру — и убивает себя. О Шатове говорится, что он корчится под камнем придавившей его мысли; так же характеризуется и Крафт. Васин отзывается о нем: "У Крафта не один логический вывод, а так сказать, **вывод, обратившийся в чувство.** Не все натуры одинаковы: у многих логический вывод обращается иногда в сильнейшее чувство, которое захватывает все существо..."

Но Крафт не только идейно связан с Шатовым: он напоминает его и наружностью и характером. Оба они тихие, застенчивые, задумчивые и нежные.

Самоубийство студента Крамера служит писателю материалом для рассказа о самоубийстве Крафта. Васин сообщает подростку: "Крафт застрелился из револьвера вчера, уже в полные сумерки, что явствовало из его дневника. Последняя отметка сделана была в дневнике перед самым выстрелом, и он замечает

в ней, что пишет почти в темноте, едва разбирая буквы: свечку же зажечь не хочет, боясь оставить после себя пожар. "А зажечь, чтобы выстрелом опять потушить, как и жизнь мою, не хочу", странно прибавил он чуть не в последней строчке.." Подросток просит Васина вспомнить еще какую нибудь запись из дневника самоубийцы и тот припоминает несколько строк, примерно за час до выстрела, о том, "что его знобит и что он, чтоб согреться, думал выпить рюмку, но мысль, что от этого, пожалуй, сильнее кровоизлияние — остановила его".

Достоевский меняет час самоубийства: вместо 12 часов — сумерки; прибавляет деталь со свечой — и этим подчеркивает символический смысл смерти: Крафт "тушит" свою жизнь, как свечу; наступает мрак ночи и смерти.

Крафт противоположен Шатову и параллелен другому идейному самоубийце — Кирилову. Герой "Бесов" потерял веру в Бога и без Бога жить не может. Крафт не может жить без веры в Россию. Оба приходят к самоубийству логическим путем. Но сравнивая описание этих двух смертей, мы снова убеждаемся в различии **художественной тональности** "Бесов" и "Подростка". Сцена самоубийства Кирилова полна невыносимого ужаса; гибель Крафта изображена в мягких, лирических тонах. Первой предшествует безобразно-циничная борьба "человекобога" с Петром Верховенским, второй — поэтически-печальная беседа "жертвы идеи" с подростком.

В творчестве Достоевского "Бесы" — ад, "Подросток" — чистилище.

* * * *

Композиция романа "Подросток" основана на тех же законах "выразительного искусства", по которым строются все "романы-трагедии". Мы находим в нем концентрацию действия вокруг главного героя, драматическое развитие фабулы и приемы занимательности. Но писатель не повторяет себя: композиционная схема, выработанная в "Бесах", переосмысляется и приобретает новое художественное значение. Эпиграфом к роману можно было бы поставить слова Гамлета: "Распалась связь времен". Человечество ушло от Бога и осталось одиноким на земле. Вместе с идеей Бога распалась и идея **всеединства мира.** Человечество не составляет более единой семьи, все обособились, братское общение заменилось враждой, гармония — "беспорядком".

В прежних романах автор изображал судьбу человека "смутного времени" (Раскольников, князь Мышкин, Ставрогин), его занимала проблема сильной личности, потерявшей Бога и выпавшей из старого христианского миропорядка. В гениальных символах показал он страшную его свободу и трагическое оди-

ночество. В “Подростке” он ставит вопрос не об отдельном человеке, а о человеческом обществе. **Может ли человечество устроиться на земле без Бога?** Эта религиозно-социальная идея предопределяет собой построение романа. Кризис общения показан в той органической ячейке, из которой вырастает общество — в семье. Роман задумывается в форме “семейной хроники”. Так же, как и в “Бесах”, действие концентрируется вокруг героя, но личность Версилова раскрывается иначе, чем личность Ставрогина. Герой “Бесов” связан с другими действующими лицами только идейно; личность Версилова включает в себя всю историю своего рода; **она соборна.** Ставрогин — **идейный центр** романа; Версилов — **центр жизненный.** Он родоначальник, отец и муж. Его трагическая судьба определяет участь его двойной семьи, его раздвоение переходит в раздвоение детей. Принцип концентрации действия вокруг героя получает новое, более глубокое обоснование. Действующие лица связаны с Версиловым натуральными кровными узами: они его дети или родственники. Шатов, Кирилов, Петр Верховенский — воплощенные идеи Ставрогина; Аркадий, Лиза, Анна Андреевна — части души Версилова, плоть от его плоти. Конфликты “Бесов” выражаются в борьбе учеников с учителем; конфликты “Подростка” — в раздоре между отцом и детьми. Идейная драма переходит в семейную трагедию.

В сложном контрапункте романа можно выделить несколько сюжетов, располагающихся по ступеням убывающей значительности. Главный сюжет, любовная жизнь Версилова, распадается на два мотива: любовь к жене и страсть к Ахмаковой; второй сюжет, жизнеописание подростка, неразрывно сплетается с первым. Жизнь сына функционально зависит от жизни отца и обусловлена любовью-ненавистью, притяжением и отталкиванием. Далее идут два второстепенных сюжета: связь дочери Версилова, Лизы, с молодым князем Сокольским и интрига другой его дочери, Анны Андреевны, со старым князем Сокольским. Раздвоение чувств отца отражается на любовной жизни дочерей: романы Лизы и Анны Андреевны входят в судьбу Версилова, раскрывая ее соборную природу. На третьем плане помещаются эпизодические лица, захваченные центростремительной силой версиловского семейства. Все они помогают развитию действия и своим участием ведут его к катастрофе. Такими инструментами интриги являются тетушка Татьяна Павловна, Зверев, Крафт, Васин, Ламберт и его окружение, Дергачев и его кружок, Оля со своей матерью. Так, семейное начало организует огромный человеческий мир романа. Раздвоение в душе Версилова — искра, от которой вспыхивает пламя в его семье: оно распространяется на общество и охватывает его пожаром.

Искусство романиста проявляется в приемах сочетания и пе-

реплетения четырех сюжетов и нескольких эпизодов. Роман состоит из трех частей: первая посвящена экспозиции и первому этапу борьбы отца с сыном. Она заканчивается полной победой Версилова. Вторая показывает нам его духовный облик и подводит к тайне его страсти к Ахмаковой. Параллельно развиваются любовные истории его двух дочерей. В третьей, в преддверии катастрофы, вводится фигура странника Макара Долгорукого. Этот образ духовной красоты противоставляется хаосу распавшегося мира.

Принцип драматического построения тоже приобретает в романе новую силу. Единство времени проведено с удивительной последовательностью и подчеркнуто хронологическими определениями. Все разнообразные события первой части вмещаются в три дня, "19, 20 и 21 сентября прошлого года". События второй части происходят в течение трех дней: 15, 16 и 17 ноября". Наконец, катастрофа в третьей части тоже занимает "три роковых дня". Ни в одном романе Достоевского временные грани не обозначены так отчетливо: хаотический мир страстей и событий введен в строго очерченные рамки; высчитаны не только дни, но иногда и минуты. Читатель имеет перед глазами часы, и по сравнению с математическим временем, может судить о стремительном ритме действия.

Единство романа — динамическое: главный сюжет, страсть Версилова к Ахмаковой, создает преобладающее напряжение: другие сюжеты сопутствуют ему, как меньшие волны следуют за большими. Писатель знает, что сила катастрофы пропорциональна длительности напряжения и старается возможно больше отдалить завязку от развязки. Так, начало мотива Версилов-Ахмакова дано в загадочных намеках второй главы первой части, а конец его дается в самом финале романа. Эта любовь-ненависть проходит скрытым напряжением через весь роман, то совсем исчезая из поля нашего зрения, то заявляя о себе загадочными намеками, странными поступками и двусмысленными словами. Ахмакова всегда стоит вдали, как будто закрытая густым туманом. Любовники встречаются перед катастрофой всего один раз. Но страсть Версилова все время занимает и тревожит наше воображение: мы чувствуем ее, как страшную таинственную силу, которая проявляется глухими подземными толчками. Завязка и развязка — два наконечника лука, между которыми натянута тетива: чем дальше они отстоят друг от друга, тем длиннее и напряженнее тетива и тем дальше полетит стрела. У других сюжетов тетива короче и выстрел слабее: о романе Лизы с молодым князм Сокольским мы начинаем догадываться в конце первой части; заканчивается он задолго до окончательной катастрофы. Еще слабее напряжение интриги между старым князем и Анной Андреевной: она начинается только во второй части и кончается до развязки главного сюжета. Динамическую компози-

цию Достоевского можно сравнить с рядом волн, бегущих к берегу. Самая могучая волна начинает наростать раньше других, разбивается позже и с большей силой: меньшие волны своими взрывами предваряют грохот ее падения. Так, частичные катастрофы подготовляют главную и связываются с ней в динамическом единстве.

Это единство подчиняет себе все сложное многообразие внешнего действия. Страсть Версилова к Ахмаковой висит, как рок, не только над его возлюбленной, но и над всеми действующими лицами. Чувство страха за героя и за весь его мир усиливается с каждой главой романа. Чем больше мы его узнаем, чем глубже проникаем в его раздвоенное сознание, тем яснее понимаем, что он способен на безумие и преступление. Автор не довольствуется нашей психологической уверенностью в неизбежности катастрофы: он прибегает к избитому приему уголовного романа: у подростка хранится "документ", компрометирующий Ахмакову. Если Версилову удастся завладеть им, он может ее погубить: внешний интерес интриги поддерживает нашу тревогу за судьбу героев. История этого рокового письма, его мытарства, борьба за него, похищение его Ламбертом, участие в этой интриге Версилова и вызванная им катастрофа создают второй, **авантюрный** план романа. Духовный раздор отца с сыном снижается до низменной борьбы за документ; страсть Версилова к Ахмаковой связывается с попыткою шантажа. Достоевский не боится пожертвовать иногда художественностью ради "занимательности" и он достигает своей цели. По разнообразию происшествий, пестроте действующих лиц, напряженности страстей и эффекту столкновений, "Подросток" — самый увлекательный из всех романов Достоевского.

Главный герой загадочен и прошлое его погружено в полумрак. В начале своей автобиографии подросток говорит о Версилове: "Этот человек, столь поразивший меня с самого детства, имевший такое капитальное влияние на склад всей души моей и даже, может быть, еще надолго заразивший собою все мое будущее, этот человек даже и теперь в чрезвычайно многом остается для меня **совершенно загадкой"**. Сын знает, что отец его изгнан из общества за какой-то "скандальный поступок", что год тому назад, в Германии, молодой князь Сокольский дал ему пощечину. За разрешение загадки Версилова берется подросток. "Я непременно должен узнать всю правду в самый ближайший срок, говорит он, ибо приехал **судить** этого человека". Экспозиция "Подростка" параллельна экспозиции "Бесов": и там и здесь ставится загадка героя; но разница, меняющая весь идейный смысл романа, заключается в том, что Ставрогина разгадывают чужие, тогда как Версилова изучает и судит его собственный сын. Первыми руководит интерес идейный, вторым — кровная связь и общая судьба.

Происшествия в "Подростке" поражают еще большей неожиданностью и странностью, чем события в "Бесах". Вся катастрофа построена на внезапных и удивительных сцеплениях обстоятельств: Версилов разбивает образ, подросток решает возвратить документ и обнаруживает его пропажу; Ламберт шантажирует Ахмакову, Версилов ее защищает и хочет застрелить; Анна Андреевна похищает князя и привозит его на квартиру подростка и т. д. Ни в одном романе Достоевского "вихрь событий" не бушует так неистово, как в "Подростке".

* * * *

Роман написан в форме автобиографии двадцатилетнего юноши Аркадия Долгорукого, незаконного сына помещика Версилова. Это — "история его первых шагов на жизненном поприще". Начинается она с кратких сведений об отце. Помещик Версилов был женат на девушке из высшего света и имел от нее сына и дочь. Он прожил три состояния и, овдовев в двадцать пять лет, сошелся с женой своего садовника Макара Долгорукого, Софьей Андреевной; выкупил ее у мужа и увез заграницу. Через год у него родился сын Аркадий и еще через год дочь Елизавета. Мальчик воспитывался вдали от семьи. "Я был, как выброшенный, вспоминает он, и чуть не самого рождения помещен в чужих людях... До двадцатого года я почти не видал моей матери". На этом жизнеописание подростка обрывается. За месяц до 19 сентября, дата, с которой начинается его повесть, он в Москве решил "отказаться от всех и уйти в свою идею уже окончательно". Эта идея создалась у него еще с шестого класса гимназии и ради нее он решил пожертвовать университетом. Отец предлагает ему приехать в Петербург и поступить на службу. Аркадия соблазняет это предложение, хотя он и боится, что новая жизнь отдалит его от главного — от идеи. Но страстное желание увидеть отца побеждает все сомнения. Решающей-же причиной его отъезда из Москвы является некий "важнейший документ", который делает его "властелином и господином чужих судеб".

Он приезжает в Петербург, знакомится со своей семьей, служит секретарем у старого князя Сокольского, друга отца. Постепенно вовлекается в новую жизнь. Душевное раздвоение его усиливается; с одной стороны — загадочный мир отца, который волнует и влечет его, с другой — "идея", преследующая его неотступно. Он хочет узнать отца, чтобы судить его, и одновременно пытается осуществить свою идею: покупает на аукционе какой-то альбом и перепродает его с большим барышом. Версилов ведет процесс с князьями Сокольскими и выигрывает его; в руки Аркадия попадает письмо, из которого явствует, что права Версилова на наследство сомнительны. С каждой главой разрыв между идеей отца и идеей сына углубляется. Гордый маль-

чик обожает Версилова и бунтует против него. Он говорит: "Это правда, что появление этого человека в жизни моей, т. е. на миг, еще в первом детстве, было тем фатальным толчком, с которого началось мое сознание. Не встреться он мне тогда, мой ум, мой склад мыслей, моя судьба наверное была бы иная, несмотря даже на предопределенный мне судьбою характер, которого я бы все-таки не избегнул". Так ставится главная тема романа — **проблема общения;** человек детерминирован своим характером, но судьба его определяется в свободе, **несмотря на характер.** Влияние одной личности на другую безгранично, корни человеческого взаимодействия уходят в метафизическую глубину; нарушение этой соборности душ отражается в общественных потрясениях и политических катастрофах.

В душе подростка притяжение к отцу столь же сильно, как и отталкивание. Закону "всеединства" противополагается закон "обособления". Личность не хочет быть только частью целого, она претендует быть всем. Аркадий, выброшенный из семьи, забытый родителями, носит в сердце незаживающую рану. Он — оскорбленный и гордый мальчик, не прощающий обид. От унижений и страданий спасается в свою "идею". "Моя идея, говорит он, стать Ротшильдом". Если общение между людьми нарушено — не надо никакого общения. "Вся цель моей идеи — уединение... Тут тот же монастырь, те же подвиги схимничества". Он уже испытывал свои силы: жил впроголодь, от всего отказывался, упражнялся в аскетизме. Любящее сердце молодого мечтателя уязвлено равнодушием обожаемого отца, и он начинает ненавидеть людей. "Может быть, с самых первых мечтаний моих, т. е. чуть ли не с самого детства, я иначе не мог вообразить себя, как на первом месте, всегда и во всех оборотах жизни... С двенадцати лет я думаю, т. е. почти с зарождения правильного сознания, я стал не любить людей... Да, я жаждал могущества всю мою жизнь, могущества и уединения... Уединение и спокойное сознание силы! Вот самое полное определение свободы". Мир, созданный Богом, управляется центростремительной силой, единством в любви: гордая личность противопоставляет ему силу центробежную — могущество в уединении. Достоевский, творец величайших современных трагедий, создает динамический образ мировой истории: перед ним открывается трагическое зрелище противоборства двух сил: божественного "собирания во-едино" и демонического разъединения и раздробления. Объединяющей любви он противоставляет не ненависть, а **могущество и власть.** В этом гениальное его прозрение. В Божьем мире — свободное согласие, в царстве дьявола распыленные атомы принудительно скрепляются **властью и деспотизмом.** Власть по самой своей природе демонична: она создает не духовную общину, а материальный коллектив, не Царство Божие, а коммунистический муравейник.

Идея подростка подготовляет появление Великого Инквизитора в "Братьях Карамазовых".

Тема "гордого уединения" проходит через все творчество Достоевского; в каждой душе есть "подполье"; писатель гордился тем, что первый проник в эту тайну личности и изобразил ее, как трагедию современного сознания. Величайшее метафизическое свое открытие он приписывает влиянию Пушкина: "Уединение и спокойное сознание силы!", восклицает подросток и цитирует: "С меня довольно сего сознанья... Я еще с детства, продолжает он, выучил наизусть монолог Скупого Рыцаря у Пушкина; выше этого по идее Пушкин ничего не производил".

Идея подростка о "уединении и могуществе" сталкивается с мечтой об отце. Чтоб окончательно замкнуться и "уйти в свою скорлупу", ему нужно убить мечту. Сплетни и двусмысленные отзывы о Версилове склоняют его к мысли, что он был влюблен в призрак. Версилов — жалкий, опустившийся человек, выброшенный из общества и позорно снесший пощечину. Аркадий пишет: "Ведь оказывается, что этот человек — лишь мечта моя, мечта с детских лет... Но не то смешно, когда я мечтал прежде "под одеялом", а то, что я приехал сюда для него же, опять таки для этого **выдуманного** человека... Да и вина ли его в том, что я влюбился в него и создал из него **фантастический идеал?"** Первая часть романа — борьба сына с "выдуманным отцом" — заканчивается превращением призрака в живого человека. Настоящий Версилов оказывается достойным любви сына; действительность прекраснее мечты. На драматическом эффекте "узнавания" построен финал первой части.

В семье своей Аркадий ведет себя надменно и угрюмо; с отцом у него происходят резкие стычки. Через месяц наступает решительное объяснение. Версилов отгадывает его идею и насмешливо объявляет: "Я знаю сущность твоей идеи: во всяком случае, это: "я в пустыню удаляюсь!..." Моя мысль — что он хочет стать Ротшильдом или вроде того и удалиться в свое величие". Подросток изумлен его проницательностью; он гордился уединением, и вот скорлупа его разбита; весь он со своими мыслями и чувствами — включен в сознание отца. Этот реальный опыт духовного всеединства наносит смертельный удар его идее. "Я содрогнулся внутри себя, записывает он. Конечно, все это была случайность; он ничего не знал и говорил совсем не о том, хоть и помянул Ротшильда: но как он мог так верно определить мои чувства?"

Аркадий удивлен, но не побежден: он упорствует в намерении порвать с семьей, и перед расставаньем мстит отцу рассказом о своем детстве. Во взволнованной, лирической исповеди — много личных воспоминаний автора. Нежнейшей поэзией полны эти страницы. "Помню около дома огромные деревья, липы кажется, потом иногда сильный свет солнца в отворенных окнах,

палисадник с цветами, дорожку, а вас, мама, помню ясно, только в одном мгновении, когда меня в тамошней церкви раз причащали и вы меня приподняли принять Дары и поцеловать Чашу: это летом было и голубь пролетел насквозь через купол из окна в окно...”

Вспоминает он, как маленьким мальчиком впервые увидел отца: его нарядили в хорошенький синий сюртучек и повезли в барский дом, где остановился Версилов. Тот стоял перед зеркалом с тетрадью в руке и репетировал последний монолог Чацкого. Красота его и изящество поразили ребенка. Потом Аркадия напомадили, завили и повезли в карете на любительский спектакль к одной знатной даме. “Когда вы вышли, Андрей Петрович, продолжает подросток, я был в восторге до слез, почему, из-за чего — сам не понимал... Всю ночь я был в бреду, а на другой день, в десять часов, уже стоял у кабинета”. Но мальчика не пустили, отец укатил из Москвы и он больше его не видел. “Тем и кончилось, что свезли меня в пансион к Тушару, в вас влюбленного и невинного, Андрей Петрович”. Начинается печальная жизнь ребенка у “французика парижского происхождения, разумеется, из сапожников”. Тушар преследует его, попрекает незаконным происхождением, дает пощечины и, наконец, превращает в своего лакея. Мальчик решает бежать к отцу, но в последнюю минуту его охватывает отчаянье и он остается. Исповедь свою Аркадий кончает словами: “Вот с самой этой минуты, когда я сознал, что я, сверх того, что лакей, вдобавок и трус, и началось настоящее, правильное мое развитие!”

В “Записках из подполья” Достоевский гениально анализировал **болезнь сознания** и открыл неведомый дотоле мир **подпольной психологии.** Неутоленная и оскорбленная жажда красоты “мечтателя” превращается в бессильную злобу и цинизм подпольного человека. Идея Ротшильда — подполье подростка; образ красоты мелькнул перед ним на миг в лице отца и после светлого видения мрак действительности стал еще темнее. Отец обманул любовь сына — он оказался только актером, играющим роль Чацкого. Но Тушар не обманул: в его школе мальчик узнал правду о себе: он лакей и трус. Версилов и Тушар — символы раздвоения Аркадия. С раздвоения начинается болезнь сознания: в душе человека открывается смрадное подполье.

* * * *

Исповедь кончается резким разрывом с отцом: подросток мстит за свое признание в любви, он бросает Версилову в лицо жестокие и несправедливые обвинения: “Я вас не люблю, Версилов”, кричит он ему и угрожает: “Берегитесь, Версилов, не делайте меня врагом вашим”. На следующий день он переезжает на другую квартиру. Это — высшая точка раздвоения: люблю-

ненавижу, любимый отец и злейший враг, между этими крайностями мечется его обезумевшее от боли сознание.

Аркадий подозревает отца в позорных и низких поступках; ходят слухи, что у него была связь с покойной дочерью генерала Ахмакова, что он скрывает своего незаконного ребенка, что князь Сокольский дал ему за это пощечину. Версилов помогает бедной девушке Оле и та обвиняет его в гнусных намерениях; сын склонен верить этому обвинению. Чтобы окончательно убедиться в нравственном падении отца, Аркадий возвращает ему письмо, касающееся выигранного процесса о наследстве. И вот начинается эффектное раскрытие тайн Версилова: оказывается, дочь Ахмакова соблазнил не он, а князь Сокольский. Версилов из сострадания к обиженной хотел на ней жениться и заботится о воспитании ребенка князя; на пощечину Сокольского он отвечает благородным вызовом на дуэль; Оле он хотел бескорыстно помочь и был наказан за доброе дело; узнав из письма, что права его на наследство не вполне бесспорны, он отказывается даже от своей законной части. Внезапно он выростает на наших глазах: это не промотавшийся и опустившийся авантюрист, а человек высокой души и прямого благородства. Аркадий от ненависти к отцу сразу переходит к исступленному обожанию. Он задыхается от восторга, бросается на шею Васину и восклицает: "Я обнимаю вас и целую, Васин!" "С радости?", спрашивает тот. — "С большой радости, отвечает Аркадий. Ибо сей человек "был мертв и ожил, пропадал и нашелся!" Так опрокидывается смысл евангельской притчи: не блудный сын возвращается к отцу, а "блудный" отец, оторвавшийся от родной земли и семейного корня, возвращается к сыну. Суд сына над отцом кончен: отец оправдан, образ его открылся, как **идеал человеческого благородства.** Первая часть заканчивается гимном жизни и любви. Аркадий встречает на улицу свою сестру Лизу. "Что-то ужасно веселое, а на капельку и лукавое было в ее сияющем взгляде". Он в радостном волнении говорит ей: "Я тебя ужасно люблю, Лиза! Ах, Лиза! Пусть приходит, когда надо, смерть, а пока жить, жить! О той несчастной (самоубийце Оле) пожалеем, а жизнь все-таки благословим, так ли? Лиза, ты ведь знаешь, что Версилов отказался от наследства? Ты не знаешь души моей, Лиза, ты не знаешь, что значил для меня человек этот". Эта удивительная сцена на улице залита светом. Обретение отца означает для подростка возвращение к жизни, к счастью, к вере. Он дышет полной грудью, как будто в первый раз вышел на Божий свет. Кончено "уединение и могущество", кончена идея Ротшильда, кончено затхлое подполье. Молодая жизнь побеждает болезнь мечтательства. Аркадий воскресает.

Во второй части изображается "мятеж страстей" подростка. Проходит два месяца — он неузнаваем: одет щегольски, швыряет деньгами, обедает в лучших ресторанах, ездит на собственном

лихаче. Возобновляет он свой рассказ таким предисловием: "Я начинаю теперь историю моего стыда и позора". Идея оставлена. Юноша опьянен жизнью и соблазнен свободой. Его заблуждения и падения от неопытности, доверчивости и великодушия. Опыт свободы покупается дорогой ценой. Сестре своей, Анне Андреевне, Аркадий говорит: "Мы пережили татарское нашествие, потом двухвековое рабство и уж, конечно, потому, что то и другое нам пришлось по вкусу. Теперь дана свобода и **надо свободу перенести:** сумеем ли? Так же ли по вкусу нам свобода окажется? — вот вопрос". Простодушный мечтатель верит, что трагедия человеческого общения для него кончена: отец его любит, с сестрами он живет в дужбе, приятели окружают его нежнейшей заботливостью. Одним словом, для него уже наступил рай на земле. Действительность наносит этой утопии жестокий удар. Аркадий живет у князя Сергея Сокольского и пользуется его деньгами, как своими. "Увы, все это делалось во имя любви, великодушия, чести, пишет он, а потом оказалось безобразным, нахальным, бесчестным". Дружба с князем обрывается катастрофой: подросток резко объясняется с оскорбившим его другом и тот бросает ему в лицо: "Посмеете ли вы сказать, что, брав мои деньги весь месяц, вы не знали, что ваша сестра (Лиза) от меня беременна?" Такое же горькое разочарование переживает он в любви: Катерина Николаевна Ахмакова признается, что завлекала его, рассчитывая на его "пылкость" и надеясь узнать у него о компрометирующем ее документе. Но всего мучительнее для него отношения с отцом. Версилов часто приходит к нему, доверчиво делится с ним мыслями, убеждениями, посвящает его в свою интимную жизнь, а между тем настоящей близости между отцом и сыном не создается. Подросток чувствует, что у отца есть какая-то тайна и проникнуть в нее не может. Версилов видит нравственное падение сына и не делает ничего, чтоб открыть ему глаза и спасти от позора. Он не желает "вторгаться на чужой счет в чужую совесть". Когда сын упрекает его в равнодушии, он завляет: "Повторяю тебе: я достаточно в оное время вскакивал в совесть других — самый неудобный маневр!" Нет, это — не безразличие изверившегося в добро человека, а глубокое уважение к чужой личности и охранение ее нравственной свободы.

Вторая часть кончается для Аркадия двойной катастрофой: из записки Версилова к Ахмаковой он вдруг догадывается о трагической страсти отца к женщине, в которую он сам влюблен: после выигрыша в рулетку, у него крадут деньги, обвиняют в воровстве и с позором выгоняют из игорного дома. Он заболевает горячкой и девять дней лежит в беспамятстве.

В третьей части юноша целиком захвачен вихрем происходящих вокруг него событий, вовлечен в трагедию отца; из героя превращается в свидетеля и хроникера. Горький опыт падений

и страстей не проходит даром для пылкого юноши; из подростка он становится взрослым и осознает раздвоение своей натуры. Да, в душе его уживаются жажда красоты и низменное вожделение к Ахмаковой. "Это оттого, пишет он, что во мне была душа паука... И это у того, который хотел уйти от них и от всего света во имя "благообразия!" Жажда благообразия была в высшей мере и уж, конечно, так, но каким образом она могла сочетаться с другими, уж Бог знает какими жаждами — это для меня тайна. Да и всегда было тайной и я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется, русского человека по преимуществу) лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшей подлостью и все совершенно искренне. Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или простая подлость — вот вопрос!"

Самозначние подростка завершается роковым вопросом. Двойственность, антиномичность души — последняя правда о нем и о Версилове. Но они не исключение, а правило. **Всякое человеческое сознание внутренне противоречиво**. Об этой "подпольной истине" говорит все творчество Достоевского. Она резюмируется в незабываемых словах Мити Карамазова о борьбе Бога с дьяволом в душе человеческой.

Идею "семейной хроники" и смысл жизненной драмы героя выражает Версилов. "Видишь, друг мой, говорит он сыну, я давно уже знал, что у нас есть дети, уже с детства задумывающиеся над своей семьей, оскорбленные неблагообразием отцов своих и среды своей. Я всегда воображал тебя одним из этих маленьких, но сознающих свою даровитость и уединяющихся существ... Я тоже, как и ты, никогда не любил товарищей. Беда этим существам, оставленным на одни свои силы и грезы и со страстной, слишком ранней и почти мстительной жаждой благообразия".

Так идея "Подростка" естественно связывается с идеей "Бесов". Современный кризис есть кризис эстетического сознания. Идеал красоты помутился, но человечество не может жить без красоты. Достоевский решительно утверждает, что "без хлеба прожить можно, а без красоты совсем невозможно". Молодое поколение оскорблено "неблагообразием" отцов. В основе общественной смуты — распад семьи. В ее неблагополучии отражается мировой кризис, переживаемый человечеством. Идея "семейной трагедии" "Братьев Карамазовых" вырастает из семейной хроники "Подростка". "Случайное семейство" Версилова в процессе своего разложения должно породить семейство Карамазовых.

* * * *

Но исповедь подростка — только "история его первых шагов". "Мятеж страстей" и испытание свободы — это его **éducation sentimentale**. В заключение к своим запискам он пи-

шет: "Дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого. Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается". Аркадий посылает автобиографию своему старому воспитателю Николаю Семеновичу и тот отвечает ему: "Да, Аркадий Макарович, вы член случайного семейства... О, когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса!"

"Бесы" кончаются всеобщей гибелью; Россия представляется писателю больным, одержимым бесами; беспросветная ночь озарена пожаром смуты. "Подросток" завершается верой в новую жизнь, в новый идеал красоты. Достоевский мечтает найти "прекрасные формы" и создать искусство для изображения современного хаоса. "Беспорядок" — только этап развития; Аркадий не погиб в хаосе: опыт перевоспитал его и закалил для новой жизни. После ада ("Бесы") и чистилища ("Подросток") писатель задумывает поэму о рае ("Братья Карамазовы"). Смерть прерывает его восхожденье в самом начале.

* * * *

Тема подростка подводит нас к теме главного героя романа — Версилова. Мы не можем приблизиться к нему другим путем: **отец открывается нам через сознание сына.** Для нас Версилов не существует объективно: мы видим его только глазами Аркадия, как образ его творческого воображения. Сначала сын враждебен отцу — и лицо отца представляется нам двусмысленным и порочным; по мере их сближения, образ отца яснеет и вырастает в красоте. Общение Версилова с подростком Достоевский с гениальной прозорливостью изображает, как духовное единство, мистическое сочетание "я" и "ты". В отце сын разгадывает свою собственную загадку и вместе с тем **загадку человека:** он понимает не только всеединство, но и вселенскость личности. Раздвоение подростка, как в зеркале, отражается в раздвоении Версилова; его жажда благообразия находит в нем идеал красоты; его страстям отвечает "фатальная" страсть отца. Познание отца проходит этапы, соответствующие жизненному опыту и духовному состоянию познающего сына. И только в конце романа, перед взрослым и перевоспитавшим себя Аркадием — отец предстает во весь рост.

Первая встреча ребенка с незнакомым отцом глубоко символична. Версилов является ему, как сияющее видение в ореоле красоты и благородства. "Я, как сейчас, вас вижу тогдашнего, вспоминает Аркадий, цветущего и красивого; какие у вас были удивительные волосы, почти совсем черные с глянцевитым блеском, без малейшей сединки: лицо матово-бледное, горящие и темные глаза и сверкающие зубы, особенно когда вы смеялись". Как запомнились десятилетнему мальчику все подробности его ко-

стюма: темносиний бархатный пиджак, шейный шарф цвета сольферино, рубашка с алансоновскими кружевами! И "образ красоты" навсегда пронзил его сердце. Версилов такой же красавец, как Ставрогин, но красота его не мертвая маска, а страстная напряженная жизнь. Как бы ни раздваивался и не искажался впоследствии этот образ, печать благородства не изгладится на нем. Ставрогин предается духу небытия, Версилова спасает "горячее сердце". Недаром мальчик впервые видит отца на театральных подмостках в роли Чацкого. Версилов — духовный сын пылкого героя "Горя от ума". Он такой же мечтатель без роду и племени, такой же чужестранец на своей земле, такой же вечный скиталец. У него тоже "ум с сердцем не в ладу".

Два лика Версилова воплощены в двух женских фигурах, стоящих по обе его стороны: у героя двойная жизнь, двойная любовь. Жену свою, Софью Андреевну, он любит глубокой сострадательной любовью; к Катерине Николаевне Ахмаковой влечется непреодолимой страстью. Первая любовь изображена отчетливо, освещена ярким светом, вторая погружена в сумрак и только в развязке вспыхивает ослепительным и гибельным пожаром. Художественный прием двойного освещения проведен через весь роман. Любовь к Софье Андреевне, "маме" — это день Версилова; страсть к Ахмаковой — его ночь. Первая — его свободное самоопределение и радостная жизнь; вторая — "фатум" и соблазн гибели.

Молодой вдовец, помещик, приезжает в свою деревню и сходится с восемнадцатилетней крестьянкой, только что выданной замуж за старого садовника Макара Ивановича. Она не была красавицей и увлечение Версилова не объясняется развращенностью и "крепостным правом". Да и увлечения никакого не было. Он сам не понимал, как это вышло. На вопрос сына отец "однажды промямлил как-то странно, что мать его была одна такая особа из **незащищенных,** которую не то, что полюбишь — напротив, вовсе нет, а как-то вдруг почему-то **пожалеешь** за кротость что-ли, впрочем, за что? Это никому неизвестно, но пожалеешь надолго, пожалеешь и привяжешься". Эта любовь-жалость сильнее самой огненной страсти, происхождение ее мистично. Она — земное отражение небесной тайны. Полуграмотная, бессловесная, тихая, кроткая, Софья Андреевна не останавливается перед изменой мужу, берет на свою душу грех, потому что **так надо:** Версилов от века предопределен ей в спутники, она его небесная подруга. Само имя ее — София — таинственно значительно. В бедной крестьянке-сироте живет образ Вечной Женственности, Софии Премудрости Божией. Макар Иванович отпускает жену с барином и становится странником. Раз в три года навещает ее; относится к ней с отеческой нежностью и каким-то загадочным уважением. "Странная связь" Версилова с "незащищенной" сироткой сюжетно связана со "странной" женитьбой Ставрогина на

хромоножке. Софья Андреевна такой же мистический образ, как и Марья Тимофеевна. Она тоже — душа мира, Психея, томящаяся в плену зла и жаждущая спасителя. Вина Марии Тимофеевны обозначена символически: она "дурочка" и хромоножка; вина Софьи Андреевны определена психологически: грех по отношению к "праведному" мужу Макару Ивановичу. Даже наружностью мать подростка удивительно похожа на жену Ставрогина. "Лицо у ней было простодушное, но вовсе не простоватое, немного бледное, малокровное. Щеки ее были очень худы,даже ввалились, а на лбу сильно начинали скопляться морщинки, но около глаз их еще не было и глаза, довольно большие и открытые, сияли всегда тихим и спокойным светом... В лице ее вовсе не было ничего такого грустного или ущемленного; напротив, выражение его было бы даже веселое, если-бы она не тревожилась так часто". Это почти портрет Марии Тимофеевны. Хромоножка связана с монастырем, церковным укладом, странницами-пророчицами. Софья Андреевна соединяется в воспоминаниях сына с деревенской церковью и Чашей со Святыми Дарами. Высоко над ее головой через купол пролетает голубь. Так символизируется ее духоносность. Если Софья Андреевна сопоставляется с Марией Тимофеевной, то Версилов резко противоставляется Ставрогину. Божественный свет, горящий в его спутнице, не возбуждает в нем дьявольской злобы; он чувствует ее духовное превосходство и преклоняется перед ним, несмотря на всю свою скептическую насмешливость. О своей семейной жизни он деланно-иронически рассказывает сыну: "Мы все наши двадцать лет с твоею матерью прожили молча... Главным характером всего двадцатилетия связи нашей было — безмолвие... Смирение, безответность, приниженность и в то же время твердость, сила, **настоящая сила**, вот характер твоей матери. Заметь, что это лучшая из всех женщин, каких я встречал на свете". И Версилов прибавляет, что сила эта от народа. Ему, оторвавшемуся от почвы русскому скитальцу, противостоит в жене-крестьянке "великая живучая сила" русского народа. Софья Андреевна не только носительница религиозного начала, но и воплощение народной души. В ее образе видит Достоевский свою святыню, мистическую Россию. Благословенный образ русской матери — высочайшее создание писателя. Выгнанный с позором из игорного дома, Аркадий, замерзая на улице, вспоминает свою мать. Она навещает его в пансионе Тушара, приносит узелок с гостинцами. Мальчик стыдится своей бедной гостьи. "Искоса только я оглядывал ее темненькое старенькое платьице, довольно грубые, почти рабочие руки, совсем уж грубые ее башмаки и сильно похудевшее лицо". Уходя, мать просит Тушара и его жену "не оставить сиротки, все равно он что сиротка теперь, окажите благодеяние ваше" и со слезами кланяется им глубоким поклоном, как кланяются "из простых". Потом про-

щается с сыном: "Ну, Господи... ну, Господь с тобой... ну, храни тебя ангелы небесные, Пречестная Мать, Николай Угодник. Господи, Господи! — скороговоркой повторяла она, все крестя меня, все стараясь чаще и побольше положить крестов: "голубчик ты мой, милый ты мой"... И она дарит ему синенький клетчатый платочек с крепко завязанным на конце узелочком, в котором четыре двугривенных.

Этот образ матери, скорбящей и смиренной, почти икона.

* * * *

К неземной свое подруге, Софье Андреевне, Версилов обращен светлым ликом. Темным он повернут к земной своей любви — Катерине Николаевне Ахмаковой. На протяжении первых двух частей романа правда этой любви закрыта от нас плотной завесой сплетень, клеветы, гнусных подозрений. Сын слышал, что заграницей у отца была какая-то подозрительная история с этой женщиной и что их разделяет старая вражда. Он предубежден против Ахмаковой и, встретив ее впервые у князя Сокольского, видит в ней врага. "Она как-то вздернула лицо, скверно на меня посмотрела и нахально улыбнулась". И все же его поражает ее красота. Автор повторяет прием, использованный им в "Идиоте" для изображения Настасьи Филипповны: герой видит сначала портрет красавицы, а потом ее самое.

"Отворилась боковая дверь, вспоминает подросток, **и та женщина появилась.** Я уже знал ее лицо по удивительному портрету, висевшему в кабинете князя; я изучал этот портрет весь этот месяц. При ней же я провел в кабинете минуты три и ни на одну секунду не отрывал глаз от ее лица.. Но еслиб я не знал портрета и после этих трех минут спросили меня — какая она? — я бы ничего не ответил, потому что все у меня заволоклось... Я только помню из этих трех минут какую-то **действительно прекрасную женщину"...** Так вводится "фатальная" красавица Ахмакова. Красота — страшная сила и действие ее на человеческую душу необъяснимо и могущественно; мы предчувствуем уже трагедию Версилова. Вражда Аркадия к Ахмаковой переходит в привязанность и кончается страстной влюбленностью. Не подозревая своего соперничества с отцом, он ясновидением любви отгадывает характер Катерины Николаевны. Та, которую он считал роковой красавицей, опасной и развращенной аристократкой, оказывается бесконечно простодушной и застенчиво-целомудреной женщиной. Тайна ее в том, что у ней нет никакой тайны: она — сама жизнь, непостижимо простая и ясная. Подросток говорит ей, задыхаясь от волнения и восторга:

"Я не могу больше выносить вашу улыбку. Зачем я представлял вас грозной, великолепной и с ехидными светскими словами еще в Москве... Выражение вашего лица есть детская шаловливость и бесконечное простодушие — вот!.. Я как увидал вас, так

и ослеп. Ваш портрет совсем на вас не похож; у вас глаза не темные, а светлые и только от длинных ресниц кажутся темными. Вы полны, вы среднего роста, но у вас плотная полнота,легкая,полнота здоровой деревенской молодки. Да и лицо у вас совсем деревенское, лицо деревенской красавицы, круглое, румяное, ясное, смелое, смеющееся... и застенчивое лицо! Право, застенчивое! Застенчивое у Катерины Николаевны Ахмаковой! Застенчивое и целомудренное, клянусь! Больше, чем целомудренное — детское!... У вас ум веселый, но без всяких прикрас... Еще я люблю, что с вас не сходит улыбка: это мой рай! Еще люблю ваше спокойствие, вашу тихость. У вас грудь высокая, походка легкая, красоты вы необычайной, а гордости нет никакой!"

Образу матери противоставляется образ любовницы: страдальческому смирению одной — целомудренная и радостная красота другой. Весь женский мир Достоевского распадается на эти два раздела: героини его или кроткие "сестры милосердия", умеющие любить только по матерински (наиболее яркий образ — Соня Мармеладова), или сверкающие красотой и очарованием молодости любовницы. Первые нисходят в мир с жертвенной любовью, вторые терзают и губят своих жертв огнем эроса. Настасья Филипповна, Ахмакова, Грушенька — психологически различные — объединены присущей им эротической стихией. Достоевский с юных лет нес в себе неясную тоску по "живой жизни". Свет ее вспыхивал перед ним на секунду в экстазе перед эпилептическим припадком. Он **знал** ее, но определить не мог. Версилов выражает его "виденье непостижное уму". Сергей Сокольский насмешливо спрашивает его: "А что же такое эта **живая жизнь** по вашему?" — Не знаю, князь, отвечает тот. Знаю только, что это должно быть нечто ужасно **простое,** самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и ежеминутное и до того **простое,** что мы никак не можем поверить, чтоб оно было так просто и естественно проходили мимо вот уже многие тысячи лет, не замечая и не узнавая".

После свидания с Ахмаковой, Аркадий доверчиво рассказывает отцу о своей любви. Вдруг голос его дрожит и он восторженно объявляет: "Слушайте, Андрей Петрович, слушайте: эта женщина есть то, что вы давеча у этого князя говорили про **"живую жизнь"** — помните? Ну, вот с таким взглядом вы и встретили женщину-идеал, и в совершенстве, в идеале признали "все пороки".

Тайна темного лика Версилова приоткрывается: русский европеец, духовный странник, смутно знает о "живой жизни" и томится по ней. И вот сама "живая жизнь" является ему в русской красоте, простой и простодушной. Но душа его уже отравлена сомнением, сердце развращено духовными блужданиями и он не видит, не понимает, не верит в представшее перед ним "совер-

шенство". Ахмакова вызыват в нем злую страсть и вместо спасения несет ему гибель. Она — простота и цельность, он — сложность и раздробленность. Она живет, и в этом ее благодатная тайна. Он только тоскует по жизни, мечтает и фантазирует. Небесная спутница, Софья Андреевна, слишком высока, земная любовь — Ахмакова так проста, что в нее нельзя поверить. Сознание разорвано между двумя недостижимыми идеалами.

В третьей части тайна страсти отца внезапно открывается сыну. Выздоровев от горячки, Аркадий снова вовлекается в "вихрь событий". Катастрофа надвигается: эффект ее усиливается ложной благополучной развязкой. Умирает странник Макар Иванович; Версилову кажется, что двухлетнее навождение кончено, что он больше не любит Катерину Николаевну. Он свободен и может жениться на Софье Андреевне. В одной из самых удивительных сцен в романе, отец открывает свою душу сыну. Катерину Николаевну он встретил заграницей и она с первого взгляда "заколдовала его". "Это был фатум", говорит он. Подросток объясняет: "Он **не захотел** фатума, не захотел любить. Не знаю, смогу-ли передать это ясно, но только вся душа его была возмущена именно от факта, что с ним это могло случиться. Все-де, что было в нем свободного, разом уничтожилось пред этой встречей и человек навек приковался к женщине, которой совсем до него не было дела. Он не пожелал этого рабства страсти". Так окончательно формулируется трагедия Версилова: борьба свободы с фатумом, восстание свободной личности против рабства страсти. Торжественно, со светлым лицом, как "воскресший", говорит он о своей великой и единственной любви к Софье Андреевне и нежно целует ее портрет. Но внезапно после этого озарения, наступает зловещий мрак. На похороны Макара Ивановича отец не приходит; "мама" ждет его в невыносимой тревоге; наконец, он является, говорит как в бреду и смеется безумным смехом. "Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую нибудь бессмыслицу и иногда превеселую вещь". "Знаешь, Соня, обращается он к жене, указывая на завещанный ему Макаром Ивановичем старинный образ, вот я взял опять образ и, знаешь, мне ужасно хочется теперь, вот сию секунду, ударить его об печку, об этот самый угол. Я уверен, что он разом расколется на две половины — ни больше, ни меньше".

И он разбивает образ.

Раздвоение Версилова подчеркнуто мотивом "двойника". Сын не верит, что отец его совершил этот страшный символический поступок в припадке умопомешательства, "но, прибавляет он, двойник был несомненно подле него, в том не было никакого сомнения". Версилов стоит на грани безумия: фатум влечет его

в свою бездну, ему угрожает участь Ставрогина и Ивана Карамазова, богоборчество, демоническая одержимость, двойник-чорт. Происходит свидание любовников; к этому **единственному** диалогу между героем и героиней подготовляло нас все движение интриги. Ахмакова простодушно признается Версилову, что она его любит "общею любовью, которою всех любишь". Он униженно просит ее не выходить ни за кого замуж и вдруг в нем вспыхивает ярость: "Я вас истреблю!", говорит он искаженным голосом. Но, овладев собою, отпускает ее со словами: "Нет, мы с вами одного безумия люди! Будьте всегда такая безумная, не меняйтесь и мы встретимся друзьями".

Достоевский верит, что его скиталец обрящет родную землю, поверит в "русскую идею" — и тогда он и Ахмакова "встретятся друзьями".

В мелодраматическом финале романа негодяй Ламберт шантажирует Катерину Николаевну письмом, Версилов выхватывает у него револьвер и ударяет его по голове. Ахмакова падает в обморок. Подросток рассказывает: "Он схватил ее бесчувственную, с неимоверною силою поднял ее к себе на руки, как перышко и бессмысленно стал носить ее по комнате, как ребенка". Затем положил на кровать и вдруг, нагнувшись, поцеловал два раза в губы... Потом замахнулся на нее револьвером... Он хотел застрелить и ее и себя. Сын отводит руку отца и тот ранит себя в плечо.

Версилов не погибает; после страшного кризиси он духовно воскресает. "От мамы он уже не отходит и уж никогда не отойдет более. Он даже получил "дар слезный"... Все, что было в нем идеального, еще сильнее выступило вперед". Герой "Подростка" подошел к пути Ставрогина, но не вступил на него. Его спасла мистическая сила жизни — вера в нее и любовь к ней. В мировоззрении Достоевского это решающий момент. Порфирий Петрович советует Раскольникову довериться жизни и обещает ему воскресение; князь Мышкин проповедует благодать жизни; Ставрогин гибнет потому, что сердце его омертвело для жизни. Стихийной "карамазовской" жизненностью спасаются Иван и Дмитрий Карамазовы. Все прощает писатель своим грешным героям, и преступления и падения, одного не прощает: хулу на Духа Святого, дышащего во всей живой твари. Версилов говорит о себе: "Я ведь знаю, что я бесконечно силен... меня ничем не разрушишь, ничем не истребишь и ничем не удивишь. **Я живуч, как дворовая собака".** У романтика Достоевского была мистическая религия жизни.

* * * *

"Подросток" задуман Достоевским, как ответ Льву Толстому; семействам Иртеньевых, Ростовых, Болконских противоставляются семейства Версилова и Сокольских. Писатель насмеш-

ливо изображает выжившего из ума старика князя Сокольского и опустившегося, бесчестного князя Сергея. Но роман не только критика дворянства и обличение толстовского "возвышающего обмана". Версилов — вдохновенный проповедник идеи духовного дворянства, русской аристократии духа.

Князь Сергей "ценит свое княжество" и из ложной гордости затягивается в долги и кончает уголовным преступлением и доносом. Версилов пытается внушить ему "высшую мысль". "Наше дворянство, говорит он, и теперь, потеряв права, могло бы оставаться высшим сословием, в виде хранителя чести, света, науки и высшей идеи и, что главное, не замыкаясь уже в отдельную касту, что было бы смертью идеи... Пусть всякий подвиг чести, науки и доблести даст у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей. Таким образом, сословие само собой обращается лишь в собрание лучших людей, в смысле буквальном и истинном". Князь возмущается: "Это какое же будет тогда дворянство? — возражает он. — Это вы какую-то масонскую ложу проэктируете, а не дворянство". Версилов умолкает: представителям "дворянской касты" недоступна его "утопия". Но в конце романа, в дружеской беседе с сыном, он возвращается к любимой мысли и раскрывает ее во всем ее несравнимом поэтическом блеске. Исповедь Версилова сыну — один из совершеннейших образов "философской лирики" Достоевского. «Je suis gentilhomme avant tout et je mourrai gentilhomme!», взволнованно восклицает русский европеец. "Нас таких в России, может быть, около тысячи человек: действительно, может быть, не больше, но ведь этого очень довольно, чтобы не умирать идее. Мы — носители идеи, мой милый... Да, мальчик, повторяю тебе, что я не могу не уважать моего дворянства. У нас создался веками какой-то, еще нигде не виданный, высший культурный тип, которого нет в целом мире — тип всемирного боления за всех. Это — тип русский, но т.к. он взят в высшем культурном слое народа русского, то, стало быть, я имею честь принадлежать к нему. Он хранит в себе будущее России". Версилов — аристократ духа, носитель **"высшей русской мысли": "всепримирения идей", "всемирного гражданства".** После освобождения крестьян он был мировым посредником, и вдруг на него напала "тоска русского дворянина" и он уехал в Европу. "Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола". Только-что отшумела франко-прусская война, еще дымились развалины Тюльери, сожженного коммунарами. Заходило солнце европейского человечества. Народы враждовали друг с другом, замыкались в национальной гордости: в Европе не было тогда ни одного европейца. "Один я, как русский, заявляет Версилов, был тогда в Европе **единственным европейцем".**

В русском человеке — "всесоединение идей"; он становится

наиболее русским, когда он наиболее европеец. "Я во Франции — француз, с немцем — немец, с древним греком — грек, и тем самым наиболее русский. Тем самым я — настоящий русский и наиболее служу для России, ибо выставляю ее главную мысль. Я — пионер этой мысли". Тысяча лучших людей, созданных веками истории России, несут миру русскую **универсальную идею.** Она — синтез и завершение всех идей. Она — всечеловечна и всемирна. Утверждение, что русский культурный тип выше всех других, может показаться слишком горделивым, а универсальность русской мысли — вызвать сомнение. Одно бесспорно: своей личностью и творчеством Достоевский доказал, что дар "вселенскости" действительно лежит в глубине русского духа. Учение о мессианстве России он оправдал **своим гением.** Много злых и несправедливых отзывов об иностранцах встречается в его произведениях; часто писал он о Европе, ослепленный ненавистью. Но никто из русских писателей не говорил с такой благоговейной любовью о старом умирающем мире. Этот гимн Европе для каждого русского — патент на благородство. "Я и прежде живал в Европе, рассказывает Версилов, но тогда было время особенное и никогда я не въезжал туда с такою безотрадною грустью и с такою любовью, как в то время... Русскому Европа так же драгоценна, как Россия; каждый камень в ней мил и дорог. Европа так же была отечеством нашим, как и Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусства, вся история их — мне милей, чем Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти **осколки святых чудес:** и даже это нам дороже, чем им самим".

Всечеловеческая любовь русского дворянина воплощена в **сне о золотом веке.** Писатель целиком выписывает из не попавшей в печать главы "У Тихона" в "Бесах" сон Ставрогина, но без его трагического финала (красный паучек). Картина земного рая навеяна пейзажем Клода Лоррена "Асис и Галатея": острова Архипелага, голубые волны, заходящее солнце, прекрасные и счастливые люди... Всю жизнь эта мечта преследовала писателя: утопия золотого века далеким сиянием озаряет все его романы. Версилов восклицает: "Чудный сон, высокое заблуждение человечества! Золотой век — мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже умереть!" Таким пророком "невероятной мечты" был и сам Достоевский и не только в эпоху увлечения Фурье и Сен-Симоном, но и после каторги — всегда.

Версилов просыпается, глаза его омочены слезами. Косые лучи заходящего солнца врываются в окно его комнаты. "И вот,

друг мой, и вот, говорит он, это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, на яву, в заходящее солнце последнего дня европейского человечества!" Он понял, что приехал хоронить Европу; великая идея христианской культуры умирала, ее провожали свистками и комьями грязи, атеизм праздновал свои первые победы. "Я плакал, признается Версилов, за них плакал, плакал по старой идее и, может быть, плакал настоящими слезами, без красного слова".

Русский европеец, рекомендующий себя "философским деистом", рисует потрясающую картину человечества, оставшегося без Бога... Достоевский много раз обращался к апокалиптической теме; он пророчил безбожному человечеству страшную участь: царство Ваала, коммунистический муравейник, "нравы тигров и крокодилов", троглодитство, превращение в стадо, пасомое Великим Инквизитором.

В "Подростке" вместо Апокалипсиса мы находим идиллию. Эта "гуманистическая утопия" не внушает ужаса; но она полна такой пронзительной, терпкой печали, такой разрывающей сердце тоски, что воспоминание о ней остается в душе не заживающей раной. Версилов представляет себе, что бой уже кончился и борьба улеглась. Настало затишье и люди остались одни. "Великая прежняя идея оставила их; великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их, отходит, как то величавое, зовущее солнце в картине Клода Лоррена. И люди вдруг поняли, что они остались совсем одни и разом почувствовали великое сиротство. И вот тогда весь избыток прежней любви к Богу обратился бы у людей на природу, на мир, на людей, на всякую былинку. Сознав свою конечность, они стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее. Они просыпались бы и спешили бы целовать друг друга, торопясь любить, сознавая, что дни коротки, что это все, что у них остается... О, они торопились бы любить, чтоб затушить великую грусть в своих сердцах..." Идея богооставленности превращается в чистейшую лирическую тему: последний день человечества, заходящее солнце, осиротевшие люди, прощальные поцелуи перед вечной разлукой, ослепительная вспышка угасающей на земле любви... Свою "фантазию" Версилов заканчивает неожиданным заключением: "Замечательно, признается он, что я всегда кончал картину мою видением, как у Гейне "Христа на Балтийском море". Я не мог обойтись без Него, не мог не вообразить Его, наконец, посреди осиротевших людей. Он приходил к ним, простирал к ним руки и говорил: "Как могли вы забыть Его!" И тут как бы пелена упадала со всех глаз и раздавался бы великий гимн нового и последнего воскресения..." В рукописи религиозный финал "видения" выражен еще сильнее: Версилов говорит о Христе: "Никогда я не мог представить себе людей без Него... Раз Он был однажды, не

может Он отсюда уйти. Да если бы Он и ушел, они бы сами Его нашли". Картина умирания безбожного человечества заканчивается "новым и последним воскресением". Логически это противоречиво и необъяснимо, но мистически вполне оправдано. Если в осиротевшем человечестве вспыхнет любовь, Христос вернется к нему, ибо Христос есть любовь. Атеистический гуманизм поклоняется неведомому богу: Достоевский верит, что история мира завершится новым **богооткровением.** Блудный сын, после скитаний в пустыне, возвратится в Отчий дом.

Философская беседа отца с сыном занимает целых две главы в третьей части романа перед катастрофой. И эти отвлеченные рассуждения — вершина драматического напряжения и художественного совершенства. Версилов приближается к последнему акту своей жизненной трагедии. Он не философствует, а решает свою судьбу; не размышляет, а живет пламенно и вдохновенно. Идеи — страсти, идеи — энергии, идеи — образы превращаются у Достоевского в эстетические ценности.

Но Версилов, философ-деист и носитель идеи "всеединства", и Версилов, расколотый двумя любвями, — один и тот же человек. Его идеологический образ столь же раздвоен, как и психологический. Он признается, что может "преудобнейшим образом" чувствовать два противоположных чувства в одно и то же время и это наполняет его презрением к самому себе. Дворянин, проповедник идеала чести и долга, с отвращением наблюдает в себе "бесчестную" широкость натуры. Страстно любя жизнь, он иногда болезненно чувствует безнравственность русской "живучести" и "уживчивости". "Конечно, я люблю жизнь, говорит он, но любить жизнь такому, как я — подло".

* * * *

Версилов плачет настоящими слезами над могилой европейского человечества; в душе его горит общечеловеческая любовь. Но роковое раздвоеие раскалывает на-двое и эту "великую" идею. О любви к человечеству он говорит горькие и страшные слова: "Друг мой, признается он сыну, любить людей так, как они есть, невозможно. И однако же должно... Любить своего ближнего и не презирать его — невозможно. По моему, человек создан с физическою невозможностью любить своего ближнего. Тут какая-то ошибка в словах с самого начала, и "любовь к человечеству" надо понимать лишь к тому человечеству, которое ты же сам и создал в душе своей и которого поэтому никогда не будет на самом деле".

В рукописи парадокс Версилова еще более заострен. Он говорит: "Вне всякого сомнения, что Христос не мог нас любить такими, какие мы есть. Он терпел нас, Он прощал нам, но, конечно, презирал нас. По крайней мере, я не мог бы иначе понять Его святой образ, который поэтому никогда и не явится в действительности".

И не только "общечеловеческая любовь", но и "деизм" Версилова связан с мучительными сомнениями. "Надо веровать в Бога, мой милый", говорит он сыну. Тот его спрашивает: "Вы так сильно веровали в Бога?" Отец в шутливой форме делает трагическое признание: "Друг мой, это вопрос, может быть, лишний. Положим, я и не очень веровал..." Старый князь Сокольский иронически рассказывает о религиозных увлечениях Версилова заграницей: "Ну, что отец, спрашивает он Аркадия, проповедует Бога по-прежнему?... Особенно меня любил страшным судом пугать.... Он там в католичество перешел... Веришь-ли, он держал себя так, как будто святой и его мощи явятся... Он вериги носил". Все это — вздорные сплетни, но они верно отражают впечатление, которое производил тогда Версилов. И этот же человек разбивает икону-святыню странника Макара и Софии Андреевны; символизм жеста подчеркнут его словами: "Не прими за аллегорию, Соня, я не наследство Макара разбил, я только так, чтобы разбить. А, впрочем, прими хоть и за аллегорию: **ведь это непременно было так!"**

Версилов болен всеми недугами современной цивилизации: все зыблется, колеблется и двоится в его сознании; идеи — двусмысленны, истины — относительны, вера — неверие. Но у него есть одна точка опоры и она спасает его от хаоса: эта точка — **нравственный императив.** Версилов верит в самозаконность моральной воли, независимой от личных хотений и религиозных убеждений. Он любит повторять: **"Надо** веровать в Бога", **"должно** любить людей, **нужно** делать добро, хотя бы зажимая нос и закрывая глаза". На вопрос сына, что ему делать и как жить, он советует ему быть честными, не лгать, соблюсти десять заповедей. "Ты их исполни, прибавляет он, несмотря на все твои вопросы и сомнения и будешь человеком великим". Моральное учение Версилова близко к "Критике практического разума" Канта; единственный из всех героев Достоевского, он представляет идею **автономной нравственности.** В эпилоге романа воспитатель подростка Николай Семенович дает окончательную формулу типа Версилова: "Это **дворянин** древнейшего рода и в то же время парижский **коммунар.** Он истинный **поэт** и любит Россию, но зато и отрицает ее вполне. Он без всякой религии, но готов почти умереть за что-то неопределенное, чего и назвать не умеет, но во что страстно верует, по примеру множества русских европейских цивилизаторов петербургского периода русской истории".

Не идея и даже не вера спасают Версилова, а только способность умереть за какой-то неопределенный идеал. Русского Фауста выносит на берег его **неустанное "неясное стремление"** (der dunkle Drang).

* * * *

Антитезой к "европейскому цивилизатору" Версилову выво-

дится автором странник Макар Иванович Долгорукий. Религиозный и художественный замысел романа находит в нем свое завершение. Он — выражение того духовного "благообразия", которое утрачено высшим сословием и по которому так томится подросток. Для идеологического портрета его Достоевский пользуется набросками к "Житию великого грешника" и к "Бесам". Макар Иванович наследует духовное богатство архиерея Тихона. Но зарождение этого образа восходит к эпохе работы над "Идиотом": Долгорукий воплощает мечту писателя о "положительно-прекрасном человеке". Психологически народный праведник связан не с утонченно образованным архиереем, а с героем стихотворения Некрасова "Влас". В "Дневнике писателя" Достоевский восторженно отзывался о нем и фигура странника, бродящего по России и собирающего на церковь Божию, повлияла на концепцию образа Макара Ивановича. Он тоже "бродяга", тоже собирает на постройку храма. Описывая его наружность, Версилов цитирует одну строку из стихотворения Некрасова. "Этот Макар, говорит он сыну, чрезвычайно осанист собою и, уверяю тебя, чрезвычайно красив. Правда, стар, но "смуглолиц, высок и прям". Действительно, Макар — такой же русский богатырь, как и Влас. "Росту он был большого, рассказывает подросток, широкоплеч, очень бодрого вида, несмотря на болезнь". У него продолговатое лицо, "ужасно" белая борода, голубые, лучистые большие глаза. Вся душа его, беззлобная и безгрешная, выражается в светлом, радостном смехе. "Веселое сердце" свойственно всем праведникам Достоевского: в нем увенчание духовного пути, отблеск Царства Божия. Доктор спрашивает Макара, считает-ли он его безбожником? Тот отвечает: "Нет, ты не безбожник, ты **человек веселый"**. Жизнь в Боге есть радость и умиление. Писатель подчеркивает, что народный идеал святости чужд византийской строгости и монашеского аскетизма. Макар паломничает по монастырям, восхваляет пустыню, но, прибавляет автор, "ни в пустыню, ни в монастырь ни за что не пойдет, потому что в высшей степени "бродяга". Понятно, что суровому "византийцу" Константину Леонтьеву религиозность Достоевского могла казаться "розовым христианством". Писатель создает своих народных святых вне церковно-монашеских традиций. Их богословие ограничено тайной этого мира и не взлетает к тайнам небесным. Они славословят Бога в творении, благоговейно чтут божественную основу мира — Софию, но метафизические выси для них закрыты. Тему **мистического натурализма,** начатую князем Мышкиным в "Идиоте" и Тихоном в "Житии", восторженно и умиленно развивает странник Макар. Чистому сердцу на земле открывается рай. "Тайна что?", спрашивает Макар. "Все есть тайна, друг, во всем тайна Божия. В каждом дереве, в каждой былинке эта самая тайна заключается. Птичка-ли малая поет, али звезды всем сонмом на небе блещут

в ночи — все одна эта тайна, одинаковая..." Он вспоминает о своем паломничестве в Богородский монастырь. "Заночевали в поле... и проснулся я за утра рано, еще все спали и даже солнышко из-за леса не выглянуло. Восклонился я, милый, главой, обвел кругом взор и вздохнул: **красота везде неизреченная!** Тихо все, воздух легкий; травка растет — расти, травка Божия; птичка поет — пой, птичка Божия, ребеночек у женщины на руках пискнул — Господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье, младенчик! И вот точно я в первый раз тогда, в самой жизни моей все сие в себе заключил... Хорошо на свете, милый... А что тайна, то оно тем даже и лучше: страшно оно сердцу и дивно: и страх сей к веселию сердца. Все в Тебе, Господи, и я сам в Тебе и приими меня".

Для космической любви мир открывается в своей первозданной красоте, каким он был в первый день творения. Праведники Достоевского не знают ни греха, ни зла. Сияние Фаворского света закрывает от них Голгофу.

О смерти Макар говорит торжественно: "Старцу надо отходить благолепно... Старец умирать должен в полном цвете ума, блаженно и благолепно, насытившись днями, воздыхая на последний час свой и радуясь отходя, как колос к снопу и восполнивши тайну свою... Все равно и по смерти любовь!" И не только в витиеватых речах Макара, но и в облике его, движениях и поступках подчеркнуто благообразие, благолепие, высокая торжественность. Религиозный идеал народа есть духовная **красота.** Мы знаем, что, по убеждению Достоевского, обществом управляет начало эстетическое.

Фигура странника возвышается над "беспорядком" современного русского общества. Все они "ищущие", он один "нашедший".

Великая идея Бога и бессмертия уходит от людей и вместе с ней распадается человеческая семья; общение вытесняется обособлением. Так видел Достоевский "последний день европейского человечества". Но в русском народе вера крепка и общение не нарушено. В Макаре — полное отсутствие самолюбия: он любит навещать семью изменившей ему жены, нежно любит детей Версилова, носящих его имя. Чувство личной обиды ему непонятно; он живет во всех и для всех; все ему родные. Автор отмечает: "Жажда сообщительности была болезненная". Русская идея "всеединства" облечена в страннике Макаре живою художественной плотью.

* * * *

Построение "Подростка" аналогично построению "Идиота". И здесь и там один праведник противоставляется всему грешному миру. Но князь Мышкин — русский дворянин с мечтательной "религией сердца", Макар Долгорукий — русский богатырь, верный народной святыне. В первом романе — глухая ночь, во втором — рассвет. Новые надежды родились в душе писателя.

Глава 21.

"ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ" (1876-1877 Г.)

Закончив роман "Подросток", Достоевский переезжает с семьей из Старой Руссы в Петербург и публикует в газетах объявление об издании "Дневника писателя". Втечение двух лет (1876-1877) он ежемесячно выпускает небольшие книжки; они являются непосредственным продолжением того отдела, который он вел в 1873 году под тем же названием в газете "Гражданин". Писатель понимает громадную трудность такого предприятия. "Пускаюсь в новое предприятие, пишет он В. С. Соловьеву, а что выйдет, не знаю". Он предполагает писать "о слышанном и прочитанном, все или кое-что, поразившее **меня лично за месяц"**. "Без сомнения, продолжает он, Дневник Писателя будет похож на фельетон, но с тою разнницей, что фельетон за месяц, естественно, не может быть похож на фельетон за неделю. Тут отчет о событии не столько как о новом, сколько о том, что из него остается как более постоянного, более связанного с общей, цельной идеей. Наконец, я вовсе не хочу связывать себя даванием отчета. Я не летописец: это, напротив, совершенный **дневник** в полном смысле слова, т. е. отчет о том, что наиболее меня заинтересовало лично, — **тут даже каприз"**.

Достоевский боится, что его ежемесячные беседы с читателем могут превратиться в банальные фельетоны; он настаивает на слове **дневник** и резко подчеркивает **личный** характер своего издания (поразившее **меня лично; что меня заинтересовало лично)**. И действительно, неповторимое своеобразие "Дневника писателя" — в раскрытии личности автора, в особом тоне интимности, откровенности и правдивости сообщений. Литературное произведение не подносится в готовом виде; писатель не отгораживается стенами своего кабинета; мы проникаем в самую лабораторию творчества, видим, как возникают его замыслы, ростут и оформляются. Творчество Достоевского неотделимо от жизни. И чем ближе подходим мы к человеку, тем понятнее становится нам писатель. "Дневник" есть попытка **целостного откровения личности,** полного человеческого общения. Но автору не удалось осуществить свего плана; скоро он почувствовал, что лирическая исповедь в форме ежемесячных выпусков — неизбежно становится условностью. "Я слишком наивно

думал, пишет он в апреле 1876 года, что это будет настоящий "Дневник". Настоящий дневник почти невозможен, а только показной, для публики". Нельзя одним ударом уничтожить обособленность человеческих душ и сразу же создать духовную "общность"; нельзя "исповедываться" перед чужими, как перед близкими друзьями. Но "наивность" писателя была его силой: она привлекла к "Дневнику" массу сочувствующих и создала автору репутацию "учителя жизни". Однако, несмотря на большой успех первого январского номера, Достоевский с горечью признается, что "Дневник" не оправдал его надежд. Он пишет Я. Полонскому: "Дневником моим я мало доволен, хотелось бы в сто раз больше сказать. Хотел очень писать о литературе и об том именно, о чем никто с тридцатых еще годов ничего не писал: **о чистой красоте**". Это признание освещает связь "Подростка" с "Братьями Карамазовыми". Оба романа повествуют о кризисе эстетического сознания, о трагической судьбе "чистой красоты".

Но цель издания "Дневника писателя" не ограничивалась желанием создать новую форму личного общения: ежемесячные отчеты о текущих событиях помогли автору подготовить матерьялы для нового романа. "Я вывел неотразимое заключение, пишет он Х. Д. Алчевской, что писатель художественный, кроме поэмы, должен знать до мельчайшей точности (исторической и текущей) изображаемую действительность. Вот почему, **готовясь написать один очень большой роман,** я и задумал погрузиться специально в изучение не действительности собственно, я с нею и без того знаком, а подробностей текущего. Одна из самых важных задач в этом текущем для меня, например, молодое поколение и вместе с тем современная русская семья, которая, я предчувствую это, далеко не такова, как всего еще двадцать лет назад. Меня как-то влечет еще написать что-нибудь с полным знанием дела, вот почему я некоторое время и буду штудировать и рядом вести "Дневник писателя", чтобы не пропадало даром множество впечатлений".

"Подросток" был посвящен вопросу о молодом поколении и "случайном русском семействе". Эта же идея вдохновляет автора на создание нового "очень большого романа". Мы снова встречаемся с органической связанностью двух последних романов Достоевского. Еще подробнее говорит он об этом в январском номере "Дневника" за 1876 г. "Я давно уже поставил себе идеалом написать роман о русских теперешних детях, ну и, конечно, о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношении. Поэма готова и создалась прежде всего, как и всегда должно быть у романиста. Я возьму отцов и детей, по возможности, из всех слоев общества и прослежу за детьми с их самого первого детства. Когда, полтора года назад Николай Алексеевич Некрасов приглашал меня написать роман для "Оте-

чественных Записок", я чуть было не начал тогда моих "Отцов и детей", но удержался и слава Богу: я был не готов. А пока я написал лишь "Подросток", — эту первую пробу моей мысли".

Таково происхождение замысла "Братьев Карамазовых". В 1876 г. "поэма готова": в центре ее стоят дети "из всех слоев общества": роман проэктируется ввиде хидожественного ответа на "Отцов и детей" Тургенева, "Подросток" — "первая проба мысли". В процессе творчества "история первого детства" отойдет на второй план и станет эпизодической (Ильюша и школьники): "сыновья" Карамазовы будут выведены во взрослом возрасте, а "история отцов" сведется к изображению одного Федора Павловича. "Случайное семейство" Версилова в "Подростке" — подготовительный набросок к картине семейства Карамазовых.

"Поэма готова", заявляет Достоевский, но тут же прибавляет, что не соблазнился предложением Некрасова и не начал писать своих "Отцов и детей", т. к. "был не готов". Под "поэмой" он понимает художественную мысль романа: она, действительно, "создалась прежде всего", возникновение ее можно отнести к 1849 году, к эпохе написания первой "семейной повести" — "Неточка Незванова". Но для полного воплощения "поэмы" понадобилась огромная работа над "фактами": чтобы изучать "подробности текущей действительности", Достоевский устраивает лабораторию: издает "Дневник писателя" Идейное богатство "Братьев Карамазовых" копится в тоненьких книжках этого издания. Во всей мировой литературе нет произведения, история которого была бы так доступна для нашего исследования.

В майском выпуске автор рассказывает о самоубийстве акушерки Писаревой и по поводу этой статьи, в письме к В. А. Алексееву (7 июня 1876 г.) развивает идею, которая ляжет в основание гениальной "Легенды о Великом Инквизиторе". Сравнивая первоначальный набросок с окончательной формой, мы прикасаемся к тайне художественного воплощения. Вот это замечательное письмо: "В искушении дьявола слились три колоссальные мировые идеи, пишет Достоевский, и вот прошло 18 веков, а труднее, т. е. мудренее этих идей нет и их все еще не могут решить. "Камни и хлебы" значит теперешний социальный вопрос, среда. Это не пророчество, это всегда было. "Чем идти то к раззоренным нищим, похожим от голодухи и притеснений скорей на зверей, чем на людей, идти и начать проповедывать голодным воздержание от грехов, смирение, целомудрие, не лучше ли накормить их сначала? Это будет гуманнее. И до Тебя приходили проповедывать, но ведь Ты — Сын Божий; Тебя ожидал весь мир с нетерпением; поступи же как высший над всеми умом и справедливостью, дай им всем пищу, обеспечь их, дай им такое устройство социальное, чтобы хлеб и порядок

у них был всегда и тогда уже спрашивай с них грехи. Тогда, если согрешат, то будут неблагодарными, а теперь с голодухи грешат. Грешно с них и спрашивать.

Ты — Сын Божий, — стало быть Ты все можешь. Вот камни, видишь, как много. Тебе стоит только повелеть и камни обратятся в хлебы. Повели же и впредь, чтобы земля рождала без труда, научи людей такой науке или научи их такому порядку, чтобы жизнь их была впредь обеспеченной. Неужто не веришь, что главнейшие пороки и беды человека произошли от голоду, холоду, нищеты и из невозможной борьбы за существование.

Вот первая идея, которую задал злой дух Христу. Согласитесь, что с ней трудно справиться. Нынешний социализм в Европе, да и у нас, везде устраняет Христа и хлопочет прежде всего о **хлебе,** призывает науку и утверждает, что причиною всех бедствий человеческих одно — нищета, борьба за существование, "среда заела".

На это Христос отвечал: "Не единым хлебом бывает жив человек", т. е. сказал аксиому и о духовном происхождении человека. Дьяволова идея могла подходить только к человеку-скоту, Христос же знал, что одним хлебом не оживить человека. Если при этом не будет жизни духовной, идеала красоты, то затоскует человек, умрет, съума сойдет, убьет себя, или пустится в языческие фантазии. А так как Христос в себе и в слове своем нес идеал Красоты, то и решил: лучше вселить в души идеал красоты; имея его в душе, все станут один другому братьями и тогда, конечно, работая друг на друга, будут и богаты. Тогда как дай им хлеб и они от скуки станут, пожалуй, врагами друг другу.

Но если дать и красоту и хлеб вместе? Тогда будет отнят у человека труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего — одним словом, отнята вся жизнь, идеал жизни. И потому лучше возвестить один идеал духовный.

Кстати, вспомните о нынешних теориях Дарвина и других о происхождении человека от обезьяны. Не вдаваясь ни в какие теории, Христос прямо объявляет о том, что в человеке кроме мира животного есть и духовный. Ну и что же, пусть откуда угодно произошел человек (в Библии вовсе не объяснено, как Бог лепил его из глины, взял от камня, но зато **Бог вдунул в него дыхание жизни".**

За три года до появления "Братьев Карамазовых" идея Великого Инквизитора уже вполне сформирована. В рассуждение о хлебе врывается личное обращение к Христу ("И до Тебя приходили проповедывать..."), из которого впоследствии вырастает эмоциальный, взволнованный монолог Инквизитора. Но аргументам злого духа противоставлялось учение Христа о духовном происхождении человека. В окончательной редакции оно исчезло. Христос не спорит и не возражает — Он безмолвствует.

Идеал Красоты существует, и ему не надо **доказывать** свое существование.

В другом письме (к П. Потоцкому, 10 июня 1876), тоже в связи с самоубийством Писаревой, писатель снова возвращается к "Идеалу красоты". Писарева не вынесла философии утилитаризма и эгоизма. Она желала "видеть красоту людей и мира, проявить сама великодушие", но ей возражали: "Великодушия нет, а ступайте в повивальные бабки, будьте там полезны". Вот она и решила: "Если нет великодушия, не надо быть и полезным". Самоубийство Писаревой — доказательство духовной природы человека; одного хлеба мало, нельзя жить без красоты. "Если сказать человеку: нет великодушия, а есть стихийная борьба за существование (эгоизм), то это значит отнимать у человека **личность и свободу".** Так на примере убившей себя акушерки, Достоевский обосновывает свое учение о человеке. Глубочайшая идея о личности и свободе вырастает из реального факта. "Хлеб" становится символом всякой материалистической философии и всякого социалистического устройства. "Хлеб" — искушение злого духа, Князя мира сего. Ему противоставляются не теории и доктрины, а **личность,** воплощенный идеал красоты, живое свидетельство о духовной природе человека — Христос.

Достоевский радуется успеху "Дневника": у него две тысячи подписчиков; кроме того две тысячи экземпляров расходятся в розничной продаже. Он получает массу писем от самых различных читателей; приходят к нему два студента Медицинской Академии — "совсем новые типы". Они поражают его "самой искренней серьезностью и самой искренней веселостью". Одна молодая девушка признается ему, что не любит своего жениха и хочет продолжать учиться; другая спрашивает, выходить ли ей замуж за человека, которого она не любит? Третья жалуется на свой провал на экзамене. Писатель дает советы, утешает, принимает горячее участие в жизни скромных своих корреспондентов. Он смущен неожиданным открытием: во всех концах России у него множество единомышленников и друзей! Ему хочется быть в личном общении со всеми, осуществить свою мечту всеединства. Он пишет Х. Д. Алчевской: "К тому же тут мысль, всего более меня занимающая: в чем наша **общность,** где те пункты, в которых мы могли бы все, разных направлений, сойтись?" В этом вопросе — первое зарождение мысли о великом синтезе русской культуры, о "всепримирении идей"; на ней будет построена его речь на пушкинском празднике.

Лето 1876 г. Достоевский проводит снова в Эмсе и в июльском-августовском номере "Дневника" описывает свои впечатления о русских заграницей. Он чувствует большой духовный подем, несмотря на то, что физические силы его заметно слабеют. Брату Андрею пишет: "Наше время пролетело, как мечта. Я знаю,

что моя жизнь уже недолговечна, а между тем не только не хочу умирать, но ощущаю себя напротив так, как будто бы лишь начинаю жизнь. Не устал я нисколько, а между тем уже 55 лет, ух!"

Восточная война вдохновляет его на патриотические статьи, в которых он "доводит некоторые свои убеждения до конца" и говорит "самое последнее слово". Ему кажется, чт пророчества его о назначении Росии уже начинают сбываться. В январском номере 1877 года, он помещает статью о Фоме Данилове, унтер-офицере Туркестанского Стрелкового батальона, варварски замученного кипчаками за несогласие перейти к ним на службу и принять магометанство. История этого скромного народного мученика пригодится впоследствии автору для создания сцены "Контроверза" в "Братьях Карамазовых".

Победоносцев с сочувственным вниманием следит за "Дневником", доставляет издателю матерьялы и поздравляет с успехом. 1-го февраля 1877 г. он пишет Достоевскому: "Только что прочитав его (январский номер), спешу благодарить вас за прекрасные статьи — все хороши, особенно что вы рассуждаете о штунде, да и о Фоме Данилове. Здравствуйте и радуйтесь".

К весне 1877 г. писатель чувствует сильное переутомление и в конце апрельского номера сообщает подписчикам, что майский и июньский номера выйдут в одном выпуске в начале июля, т. к. ему придется, по приговору докторов, покинуть Петербург. Он трогательно извиняется: "При таком непредвиденном обстоятельстве, как усложнение болезни, трудно было угадать все это вперед".

Узнав о Высочайшем Манифесте о вступлении русских войск в Турцию, данном в Кишиневе 12 апреле 1877 года, Достоевский едет молиться в Казанский собор. Анна Григорьевна пишет в своих воспоминаниях: "Зная, что в иные торжественные минуты он любит молиться в тиши, без свидетелей, я не пошла за ним и только полчаса спустя отыскала его в уголке собора, до того погруженного в молитвенно-умиленное настроение, что в первое мгновение он меня не признал".

Летом 1877 года писатель отдыхает в имении брата жены Ивана Григорьевича Сниткина "Малый Прикол" Курской губернии. Но в начале июля ему приходится вернуться в Петербург издавать запоздавший майско-июньский выпуск "Дневника". Много сил уходит на хлопоты в типографии и в Цензурном Комитете, на чтение корректур. На обратном пути в Прикол, он заезжает в бывшее отцовское имение Даровое, гуляет в роще Чермашни и погружается в воспоминания детства. Этот издавна знакомый ему пейзаж войдет впоследствии в роман "Братья Карамазовы". Перед поездкой в Даровое, Достоевский проводит в Петербурге три "ужасных" дня. Он не получает писем от жены и в ожидании ответа пишет Анне Григорьевне отчаянное пись-

мо. В любви писателя к жене и детям — болезненное исступление. Разлуку переживает он всегда, как тяжелую болезнь: его неоступно преследует мысль о грозящих несчастьях. "Аня, пишет он жене, последние три дня я провел здесь ужасно. Особенно ночи. Не спится. Думаю, перебирая шансы, хожу по комнате, мерещатся дети, думаю о тебе, сердце бьется (у меня в эти три дня началось сердцебиение, чего никогда не было)... Наконец начинает рассветать, а я рыдаю, хожу по комнате и плачу с каким-то сотрясением (сам не понимаю, никогда этого не бывало), и только стараюсь, чтобы старуха не услыхала. Бросаюсь в постель часов в пять утра и сплю всего часа четыре и все страшные кошмары...

...Проклятая поездка в Даровое! Как бы я желал не ехать! Но невозможно: если отказывать себе в этих впечатлениях, то как же после этого и об чем писать писателю! Но довольно, обо всем переговорим. А все-таки знай, в эту минуту, когда это читаешь, что я покрываю все тельце твое тысячами самых страстных поцелуев и на тебя молюсь, как на образ".

Письма Достоевского к жене поражают внезапными проявлениями страсти. До самых последних дней своих, он не только любил свою "Аничку", но и был влюблен в нее, как в первый год брака. Это чувство прорывалось иногда в припадках сумасшедшей ревности. Анна Григорьевна рассказывает об одной "семейной сцене" (в 1876 году). Раз она неудачно "пошутила": переписала из романа С. Смирнова "Сила характера" анонимное письмо и послала его Федору Михайловичу. Там была фраза: "А коли вы мне не верите, так у вашей супруги на шее медальон повешен, так вы посмотрите, кого она в этом медальоне на сердне носит". "Я вошла в комнату, продолжает Анна Григорьевна, села на свое обычное место около письменного стола и нарочно завела речь о чем-то таком, на что требовался ответ Федора Михайловича. Но он угрюмо молчал и тяжелыми, точно пудовыми шагами расхаживал по комнате. Я увидела, что он расстроен и мне мигом стало его жалко. Чтобы разбить молчание, я спросила: "что ты такой хмурый, Федя?" Федор Михайлович гневно посмотрел на меня, прошелся еще раза два по комнате и остановился почти вплоть против меня. "Ты носишь медальон?" спросил он каким-то сдавленным голосом. — Ношу. — Покажи мне его. — Зачем? Ведь ты много раз его видел. — Покажи ме-даль-он! закричал во весь голос Ф. М.; я поняла, что моя шутка зашла слишком далеко и чтобы успокоить его, стала расстегивать ворот платья. Но я не успела сама вынуть медальон. Ф. М. не выдержал обуревавшего его гнева, быстро надвинулсся на меня и изо всех сил рванул цепочку...".

Анна Григорьевна успокаивает мужа. Он смущен. "Ты все смеешься, Аничка, заговорил виноватым голосом Ф. М., а подумай, какое могло бы произойти несчастье. Ведь я в гневе мог

задушить тебя... Умоляю тебя не шути такими вещами, в ярости я за себя не отвечаю".

В октябрьском выпуске "Дневника" было пемещено следующее обращение: "К читателю". "По недостатку здоровья, особенно мешающему мне издавать "Дневник" в точные определенные сроки, я решаюсь на год или на два прекратить мое издание. С декабрьским выпуском оно окончится. Авось ни я, ни читатели не забудем друг друга до времени".

В письме к С. Д. Яновскому, Достоевский объясняет подробнее свое решение. "На время (на год), пишет он, решил прекратить его ("Дневник"). Тут много сошлось причин: устал, усилилась падучая (именно через Дневник), наконец, на будущий год хочу быть свободнее, хотя вряд ли и два месяца прохожу без работы. Есть в голове и сердце роман и просит выразиться..."

Не усталость и не болезнь заставляют автора отказаться от издания, успех которого ростет с каждым месяцем (в 1877 году "Дневник" имел около 7 тысяч подписчиков). В сердце у него роман; подготовительный период подходит к концу: приближается таинственный срок рождения. Роман " просит выразиться" — и творец повинуется воле к жизни еще не родившегося создания. Прощаясь с читателями в декабрьском номере "Дневника", он открыто говорит о своем намерении. "В этот год отдыха от срочного издания я и впрямь займусь одной художнической работой, сложившейся у меня в эти два года издания "Дневника", неприметно и невольно... Но "Дневник" я твердо надеюсь возобновить через год... Авось до близкого и счастливого свидания". Свое обещание Достоевский сдержал: "Дневник писателя" был возобновлен в 1880 году: единственный выпуск появился в августе. В 1881 году вышел еще один номер — январский. Продолжение издания было прервано смертью.

Подводя итоги напряженной двухлетней работе над "Дневником", писатель с благодарностью вспоминает о "счастливых минутах", пережитых им за этот год, о сочувствии общества к его деятельности, о сотнях писем, полученных им со всех концов России. Ему кажется, что он многому научился. "А главная наука в том, пишет он С. Яновскому, что истинно-русских людей не с исковерканным интеллигентски-петербургским взглядом, а с истинным и правым взглядом русского человека, оказалось несравненно больше у нас, в России, чем я думал два года назад. До того больше, что даже в самых горячих желаниях и фантазиях моих, я не мог бы этого результата представить. Поверьте, мой дорогой, что у нас в России многое совсем не так безотрадно, чем прежде казалось, а, главное, многое свидетельствует о жажде новой, правой жизни, о глубокой вере в близкую пере-

мену в образе мыслей нашей интеллигенции, отставшей от народа и не понимающей его даже вовсе".

"Дневник писателя" — важный этап в духовной жизни Достоевского. Он зажег в нем новую веру в Россию, взволновал новой радостной надеждой. В просветленном и умиленном настроении приступает он к писанию романа о будущем воскресении России, о новом **прекрасном** русском человеке. Образ Алеши Карамазова уже сияет в его сердце.

В памятной книжке мы находим следующую замечательную запись писателя от 24 декабря 1877 года.

Memento, На всю жизнь.

1. Написать русского Кандида.
2. Написать книгу об Иисусе Христе.
3. Написать свои воспоминания.
4. Написать поэму Сороковины.

(Все это, кроме последнего романа и предполагаемого издания "Дневника", т. е. minimum на 10 лет деятельности, а мне теперь 56 лет).

Достоевскому не суждено было написать эти книги; не суждено было закончить "поэму" о "Братьях Карамазовых". Огромные творческие замыслы были последней вспышкой его огненного духа: ему оставалось жить всего три года.

Содержание "Дневника писателя" за 1876 и 1877 годы необыкновенно разнообразно: художественные произведения, литературная критика, живые отклики на текущие события, отчеты о судебных процессах, публицистические статьи, философско-нравственные рассуждения, политические высказывания, проповедь мистического народничества и личные воспоминания — весь этот сложный матерьял организуется идеей непосредственного общения автора с читателем. Личный тон дружеской беседы создается прежде всего обилием автобиографических статей: писатель вспоминает о раннем детстве, о встрече с мужиком Мареем, о жертвенной любви няни Алены Фроловны, о поездке с братом Михаилом в Петербург; потом идут рассказы о юности, о работе над "Бедными людьми", и увлечении романами Жорж Занд, о чтении "Двойника" у Белинского, о знакомстве с Некрасовым. Жизнь, "пролетевшая, как мечта", озарена мягким поэтическим светом. Благодарная память находит смысл в пережитых страданиях. Как жалко, что Достоевскому не удалось написать задуманную книгу "воспоминаний"!

В пестром контексте "Дневника" резко выделяется несколько законченных художественных произведений. Общеизвестен рассказ **"Мальчик у Христа на елке".** Писатель встречает в морозный ве-

чер перед Рождеством мальчика лет семи, который ходит "с ручкой", т. е. просит милостыню. Описывается несчастная судьба маленьких нищих, ютящихся в подвалах среди пьяных и развратных "халатников" и выростающих бродягами и воришками. Эта встреча вызывает у автора образ замерзающего мальчика, которого Христос приводит к себе на елку. Все залито светом; вокруг "Христовой елки" кружатся и летают сияющие дети; их матери стоят тут же: "Каждая узнает своего мальчика или девочку, а они подлетают к ним и целуют их, утирают им слезы своими ручками и упрашивают их не плакать, потому что им здесь так хорошо". Видение Христовой елки для маленьких замученных детей — первый набросок видения Алеши Карамазова. В "Кане Галилейской" такой же светлый праздник, такая же победа над смертью и тлением. В святочном рассказе уже найден тот незабываемый взволнованно - умиленный тон, который пронзает нас в "Кане Галилейской". Замерзший мальчик спрашивает: "Кто вы мальчики? Кто вы девочки? — Это "Христова елка", отвечают они ему. "У Христа всегда в этот день елка для маленьких деточек, у которых там нет своей елки..." И **Он Сам** посреди их и простирает к ним руки и благословляет их и их грешных матерей". Так же спрашивает Алеша старца Зосиму и так же радостно указывает тот ему на "Солнце наше" — Христа. В рассказе тема замученных детей еще не отделена от темы мистической вечери Агнца. Замена рождественского сюжета (елка) евангельской притчей о браке в Кане переносит нас в более высокий план религиозной символики. Так, воскресение в "детском раю" замерзшего мальчика предваряет воскресение старца Зосимы на брачном пире Христа.

В ноябрьском выпуске "Дневника" было помещено одно из самых совершенных художественных произведений Достоевского — повесть **"Кроткая"**. Зарождение и развитие этого замсла можно проследить в "лаборатории" "Дневника писателя". Автор с упорным и тревожным вниманием изучал факты самоубийств среди молодого поколения. "Право, самоубийства у нас до того в последнее время усилились, писал он, что никто уж и не говорит об них. Русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей... Так называемая "живая сила", живое чувство бытия, без которого ни одно общество жить не может и земля не стоит, решительно Бог знает куда уходит". Убила себя двадцатипятилетняя девушка — акушерка Писарева и оставила записку: очень устала, так устала, что захотелось отдохнуть. Достоевский дает глубокий анализ психологии "усталых душ". Через несколько месяцев Победоносцев сообщает ему подробности о самоубийстве дочери знаменитого писателя - эмигранта Герцена. Эта смерть поражает его своей таинственностью. "В этом самоубийстве, пишет он в "Дневнике", все и снаружи и внутри — загадочно. Эту загадку я, по свойству человеческой природы, конечно, постарался

как-нибудь разгадать, чтоб на чем-нибудь остановиться и успокоиться. Дочь Герцена была воспитана в самом безотрадном позитивизме и душа ее не выдержала "прямолинейности явлений". Автор заключает: "Значит просто умерла от "холодного мрака и скуки", со страданием так сказать животным и безотчетным, просто стало душно жить вроде того, как бы воздуху не доста-ло..."

Наконец, третий случай самоубийства девушки: "С месяц тому назад, сообщает автор, во всех тепербургских газетах появилось несколько коротеньких строчек мелким шрифтом об одном петербургском самоубийстве: выбросилась из окна, из четвертого этажа, одна бедная молодая девушка швея — "потому что никак не могла приискать себе для пропитания работы". Прибавлялось, что выбросилась она и упала на землю **держа в руках образ.** Этот образ в руках — странная и неслыханная в самоубийстве черта! Это уже какое-то **кроткое,** смиренное самоубийство. Тут даже видимо не было никакого ропота или попрека: просто стало нельзя жить. "Бог не захотел" — и умерла, помолившись. Об иных вещах, как они с виду **ни просты,** долго не перестается думать, как-то мерещится и даже точно вы в них виноваты. **Эта кроткая,** истребившая себя душа невольно мучает мысль..."

Три девушки-самоубийцы преследуют воображение писателя. "Кроткая", выбросившаяся из окна с образом в руках, художественно воплощается в образе гороини "фантастического рассказа". Факт, сообщенный в газетах "мелким шрифтом", превращается в трагический финал повести. Служанка Лукерья рассказывает о самоубийстве "кроткой": "Стоит она у стены у самого окна, руку приложила к стене, а к руке прижала голову, стоит так и думает. И так глубоко задумавшись стоит, что и не слыхала, как я стою и смотрю на нее из этой комнаты. Вижу я, как будто она улыбается, стоит, думает и улыбается. Посмотрела я на нее, повернулась тихонько, вышла, а сама про себя думаю, только вдруг слышу — отворили окошко. Я тотчас пошла сказать, что "свежо, барыня, не простудились бы вы", и вдруг вижу, она стала на окно и уж вся стоит во весь рост в отворенном окне, ко мне спиной, в руках образ держит. Сердце у меня тут же упало, кричу: "Барыня, барыня!" Она услышала, двинулась было повернуться ко мне, да не повернулась, а шагнула, образ прижала к груди и — бросилась из окошка!"

Поразительна простота и скудость средств, понадобившихся писателю для создания этой трагической сцены. Смиренная смерть "кроткой" нарисована немногими бледными чертами, но они неизгладимы. Чудо превращения матерьяла жизни в создание искусства происходит здесь буквально на наших глазах.

"Кроткая" носит подзаголовок: "Фантастический рассказ". В предисловии автор поясняет, что самый рассказ представляется ему "в высшей степени реальным" и что "фантастическое" заклю-

чается в его форме. Это — монолог мужа перед телом жены, несколько часов перед тем покончившей самоубийством. Она лежит на столе, а он ходит по комнате и разговаривает сам с собой, желая "собрать свои мысли в точку" и **уяснить** себе случившееся. Автор играет роль стенографа, записывающего сбивчивую, прерывистую речь несчастного героя. Эту новую повествовательную форму Достоевский оправдывает ссылкой на шедевр Виктора Гюго "Последний день приговоренного к смертной казни". Монолог его героя не более неправдоподобен, чем записки человека, которому осталось жить несколько минут.

Форма повести, действительно, небывалая в литературе: это первый опыт точной записи внутренней речи (monologue intérieur).

За много лет до Пруста, Джойса, символистов и экспрессионистов Достоевский разбивает условность логической литературной речи и пытается воспроизвести поток мыслей и образов в их непосредственном ассоциативном движении. В 70-ые годы такое техническое новаторство было дерзновением.

Запись **мышления вслух** смятенного и потрясенного человека повышает эмоциональность рассказа почти до физиологического воздействия: мы действительно слышим его задыхающийся голос, паузы, восклицания и заглушенные стоны; даже тяжелые шаги его, то удаляющиеся, то возвращающиеся на то же место, отдаются однообразным гулом в наших ушах .Монолог начинается так: "Вот пока она здесь, — все еще хорошо: подхожу и смотрю поминутно; а унесут завтра — и как же я останусь один? Она теперь в зале на столе, составил два ломберных, а гроб будет завтра белый, белый гроденапль, а впрочем не про то... Я все хожу и хочу себе уяснить это. Вот уже шесть часов, как я хочу уяснить и все не соберу в точку мыслей. Дело в том, что я все хожу, хожу, хожу... Это вот как было, я просто расскажу по порядку (Порядок!)".

Рассказ построен **ретроспективно**. Катастрофа, самоубийство Кроткой, поставлена в начале; медленно, нить за нитью распутывается клубок причин, вызвавших ее смерть. Психологический анализ, безпримерный по остроте, вскрывает трагедию самоубийцы.

Герой — ростовщик; однажды пришла к нему с закладом девушка лет шестнадцати "тоненькая, белокуренькая, средне-высокого роста". "Глаза у нее голубые, большие, задумчивые". Она искала место гувернантки, закладывала последнее имущество, какие-то "остатки старой заячьей куцавейки". Ему понравились ее чистота и гордость и он сразу принял решение — она будет ему принадлежать. "Я тогда смотрел на нее, как на **мою** и не сомневался в моем могуществе. Знаете, пресладострастная это мысль, когда уж не сомневаешься-то". И вот он спасает ее от нищиты и сватовства какого-то толстого лавочника; предлагает свою руку.

Правда, у него "касса ссуд", но все же он — отставной штабс-капитан и родовой дворянин. "Кроткая" становится его женой; с великодушием молодости и доверчивостью неопытного сердца отдает свою любовь мужу. Но он ищет не любви. У него своя "идея": он хочет **власти,** безграничного, деспотического могущества над другой душой. Жизненные неудачи,загнанное внутрь честолюбие и раздраженное самолюбие отравили его трупным ядом. Он "проиграл" свою жизнь, унизился до кассы ссуд и теперь "мстит" обществу; ему нужно, чтобы хоть одно человеческое существо преклонилось перед ним, как перед героем и мучеником. Он хочет воспитать Кроткую, поставить ее на колени перед своим величием. На любовный порыв жены муж отвечает строгостью. "Я все это упоение тут же обдал холодной водой. Вот в том-то и была моя идея... Во-первых, строгость — так под строгостью и в дом ее ввел... Я хотел полного уважения, я хотел, чтобы она стояла передо мной в мольбе за мои страдания — и я стоил того. О, я всегда был горд, я всегда хотел или всего или ничего!" Оскорбленная в своем чувстве, Кроткая начинает бунтовать: замыкается в молчании, уходит на целые дни из дому и наконец с вызовом бросает мужу: "А правда, что вас из полка выгнали за то, что вы на дуэль выйти струсили?" Он чувствует, что в душе жены ростет презрение и ненависть к нему и делает страшный опыт: ложась спать, кладет перед ней на стол револьвер. Утром просыпается ,ощущая у виска холодное прикосновение железа; глаза противников на секунду встречаются. Он продолжает лежать неподвижно, протворяясь спящим. "Я знал, всей силой моего существа, что между нами, в то самое мгновение идет борьба, страшный поединок на жизнь и смерть, поединок вот того самого вчерашнего труса, выгнанного за трусость товарищами". Минуты проходят, длится мертвая тишина. Наконец она опускает револьвер. "Я встал с постели: я победил — и она навеки побеждена!" Бунт жены укрощен; восстание свободной души против тирании злой воли подавлено. "В моих глазах она была так побеждена, так унижена, так раздавлена, что я мучительно жалел ее иногда, хотя мне при всем этом решительно нравилась иногда идея об ее унижении". Он — выше ее любви, выше ее ненависти, он притязает на звание божества, внушающего трепет благоговения покорной рабыне. Шесть недель Кроткая лежит в горячке. Наступает весна; она худеет и кашляет. Непрерывающееся молчание стеной разделяет их. И вдруг раз, в начале апреля — она начинает петь. Она никогда не пела раньше в его присутствии. Он потрясен: пелена падает с его глаз. "Коль запела при мне, думает он, так про меня забыла, — вот что было ясно и страшно. "Сон гордости" кончается — один восторг сияет в его душе. Он понимает, что любит ее безгранично, что иначе любить не умеет. В раскаянии и муке падает он к ее ногам. "Я понимал вполне мое отчаянье, о, понимал! Но верите ли, восторг кипел в моем сердце до

того неудержимо, что я думал, что я умру. Я целовал ее ноги в упоении, в счастьи". Она смотрит на него с испугом, удивлением, стыдом; с ней делается страшный припадок истерики. Когда она приходит в себя, у нее как-то невольно вырываются слова: **"А я думала, что вы меня оставите так".** Тогда он еще не понимал рокового смысла этой фразы. Восторг заливал его. Он верил, что все еще поправимо, что завтра он ей объяснит, она опять его полюбит, они поедут в Булонь купаться в море и наступит новая, счастливая жизнь. На следующий день он исповедуется перед женой во всех падениях и грехах своей жизни. Лицо ее все более задумчиво и испугано. Он любит ее, ее, которая посягала на его жизнь! Он великодушен и благороден, а она так низко о нем думала, так глубоко его презирала! И главное она верила, что он оставит ее **так.** — "И вдруг я тут подхожу, муж, и мужу надо любви!"

Робкая и смиренная душа Кроткой не выносит этого потрясения. И вот — тело ее лежит на столе. Муж всматривается в мертвое лицо и "вопрос стучит у него в мозгу" — почему она умерла? Он мучительно разгадывает эту загадку. Кроткая умерла потому, что он убил ее любовь; она была слишком целомудренна, слишком чиста, чтобы притворяться любящей женой. "Не захотела обманывать полулюбовью под видом любви, или четверть любовью".

Рассказ-монолог весь посвящен истории несчастной самоубийцы. Только о ней и может говорить обезумевший от отчаянья муж. Но рядом с ее фигурой появляется силуэт рассказчика — он выростает, как черная тень, отбрасываемая ее светым образом. Рассказывая о жене,муж исповедуется и кается: мы узнаем его по контрасту с ней. Черты его нам давно знакомы: **это — вечный спутник Достоевского: человек из подполья.** У него тот же характер и та же злая участь, как и у героя повести. "По поводу мокрого снега". Муж Кроткой рассказывает о себе: "Меня не любили товарищи за тяжелый характер и, может быть, за смешной характер... О, меня не любили никогда даже в школе. Меня всегда и везде не любили". Ему пришлось выйти из полка после одного малодушного поступка; три года потом он бродяжничал по улицам Петербурга, дошел до полного позора и падения. Получив небольшое наследство, открыл кассу ссуд и замкнулся в гордом одиночестве. Но воспоминания о трагическом прошлом не отступали; он возненавидел общество и мстил ему за свою испорченную жизнь. Герой Кроткой — такой же разочарованный мечтатель, как автор "Записок из подполья"; и у него психология "затравленной мыши", и он отравлен накопленной годами злобой, и его любовь превращается в тиранство и мучительство. Подпольный человек спасает от позора Лизу, обманывает ее своей придуманной любовью и толкает на гибель; так же поступает и герой "Кроткой". Но в характере последнего усилены черты деспотизма и сладострастия власти. Ему необходимо утвердить свое величие, возвратить себе потерянное "благородство" и с этой целью

он "воспитывает" молоденькую жену. Как демон требует он, чтобы она "падши, поклонилась ему".

В "Кроткой" Достоевский находит окончательный синтез своих основных философских идей. Темы "подполья", "обособления", "могущества" и "духовной тирании" соединены здесь, как лейтмотивы в патетическом финале.

Гордая личность, замкнутая в безвыходном одиночестве, разрывает связь человеческого общения. Закон Божьего мира — любовь извращается в дьявольскую гримасу — деспотизм и насилие. "Слабое сердце" Кроткой раздавлено этой мертвой тяжестью. Она убегает в смерть. Символическое противоставление начала божественного началу демоническому выражено особенностью ее самоубийства: она выбрасывается из окна, **помолившись** и держа в руках образ. Подробность, найденная писателем в действительном происшествии, была воспринята им мистически и стала зерном, из которого выросла повесть. Кроткая умерла. Убийца слишком поздно понимает свое преступление против любви. Прозрев, он видит дьявольский обман, и чувство мирового одиночества охватывает его душу. Он сам своими руками разорвал всеединство Божьего творения. И мир распростерся перед ним, как ледяная пустыня. Страшен крик этого живого мертвеца:

"Косность! О, природа! Люди на земле одни, — вот беда! Есть ли в поле жив человек? кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живит вселенную. Взойдет солнце и посмотрите на него, разве оно не мертвец? Все мертво, всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля! "Люди любите друг друга", кто это сказал? Чей это завет? Стучит маятник, безчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кровати, точно ждут ее... Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что-ж я буду?"

Так бредят и грезят падшие души, томящиеся в бездне небытия. Но и там, на дне адской воронки, смутным эхом доносятся до них непонятные слова: "Люди любите друг друга".

"Кто это сказал?"

Третье художественное произведение ,напечатанное в "Дневнике писателя" (апрель 1877 года), **"Сон смешного человека"** носит такой же подзаголовок, как и "Кроткая" — "фантастический рассказ". Но "фантастика" его не в форме, а в содержании. Это удивительное и единственное в своем роде произведение блистательно завершает собой утопические построения Достоевского.

"Смешной человек" — образ современного цивилизованного европейца: в нем закреплена фаза духовного развития человечества XIX века. Личность в своем утверждении и обособлении поглощает всю реальность мира. После Канта идеалистическая фи-

лософия доходит до солипсизма. И Бог и мир — только призраки моего сознания. Жизнь — сон, все только кажется, а потому "все все равно". Смешного человека вдруг постигло убеждение, что на свете везде **все равно...** "Я вдруг почувствовал, пишет он, что мне все равно, существовал бы мир, или если бы нигде ничего не было... Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что **ничего при мне не было.** Сначала мне все казалось, что за то было многое прежде, но потом я догадался, что и прежде ничего тоже не было, а только почему-то казалось". Субъективный идеализм обрывается в чистое небытие: мир феноменов — одна видимость. Но среди призраков сама личность становится призраком. В дождливый мрачный вечер "смешной человек" возвращается к себе домой; на небе, среди разорванных облаков, блестит звездочка и она "дает ему мысль"; он решает в эту же ночь убить себя. Вдруг его схватывает за локоть девочка лет восьми, в лохмотьях, мокрая, дрожащая. Она плачет и кричит: "мамочка! мамочка!" Герой топает на нее ногой и прогоняет. Вернувшись в свой угол, он садится за стол и кладет перед собою револьвер. Он, конечно, застрелился бы, если бы не девочка... Встреча с нечастным маленьким существом внезапно разбила ледяную стену его уединения, его убийственного "все — все равно". В сердце его загорелась жалость и боль. Разве не странно, не невероятно это чувство в человеке, приговорившем себя к смерти? "Я обращаюсь в нуль, в нуль обсолютный, размышляет рассказчик. И неужели сознание о том, что я сейчас **совершенно** не буду существовать, а стало быть, и **ничто не будет существовать,** не могло иметь ни малейшего влияния на чувство жалости к девочке?" Истина разума: "один я существую" сталкивается с истиной сердца: другая личность (девочка) существует так же реально, как и я. Это **откровение реальности** спасает героя от самоубийства. Он засыпает и ему снится райский сон о **братстве человечества.** Вот он выстрелил себе в висок, его похоронили, он лежит в могиле — и тяжелые капли воды медленно падают на его левый закрытый глаз .Но вдруг могила раскрывается и какое-то могущественное существо уносит его в мировые пространства. Он видит солнце и землю, но знает, что это — не наше солнце и не наша земля. Любовь к старой родной земле, которую он своевольно и презрительно покинул, пронзает его нестерпимой болью. "Если это там земля, спрашивает он, то неужели она такая же земля, как и наша... совершенно такая же, несчастная, бедная, но дорогая и вечно любимая, и такую же мучительную любовь рождающая к себе в самых неблагодарных даже детях своих, как и наша?" И он прибавляет: "Образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною".

Эти последние слова ярко освещают символику рассказа. Плачущая девочка есть вечно-женственное начало мира, мистическая душа земли; грех рассудочного идеалиста в оскорблении "матери-земли". Он оторвался от ее живого лона и этот отрыв —

преступление и самоубийство. Жалость к девочке было началом возвращения к материнской груди: от нее, как от искры вспыхнуло пламя любви к "несчастной, бедной, но дорогой **нашей земле"**. Теперь он **знает истину:** упала пелена с его глаз: он увидел **настоящую** землю в первозданной ее красоте, в софийном ее сиянии, увидел **настоящее** человечество еще не омраченное грехом, увидел **рай на земле.**

Для изображения рая Достоевский пользуется теми же живописными чертами, которыми он рисовал картину "золотого века" в сне Ставрогина и в сне Версилова. Снова острова греческого Архипелага, солнечный свет, "ласковое изумрудное море". Снова припоминается ему пленившая его навсегда картина Клода Лоррена "Асис и Галатея" .Среди прекрасных деревьев, ароматных цветов и птичьих стай живут "дети солнца" — счастливые и радостные люди. "О, я тотчас же, восклицает рассказчик, при первом взгляде на их лица, понял все, все! Это была земля не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители".

Писатель знает, что "рай на земле" — мечта, и мечта" самая невероятная", но за эту мечту он готов отдать жизнь. Эта мечта озарила волшебным блеском его романтическую юность, свела с другими мечтателями — петрашевцами; за нее заплатил он десятью годами Сибири, за нее боролся и ее проповедовал в своих романах, ею одарял своих любимых героев (князя Мышкина, Ставрогина, Версилова) и с нею сошел в могилу. Утопия "земного рая" — таинственный источник его вдохновения.

С нежностью и умилением рассказывает "смешной человек" о "прекрасных людях: у них высшее знание жизни, они понимают язык животных и деревьев; души их соприкасаются со звездами, они любят друг друга неистощимой любовью. "Их дети были детьми всех, потому что все составляли одну семью". Умирали они как-бы засыпая и умирающих провожала не скорбь, а "умножившаяся как-бы до восторга любовь". "У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и беспрерывное единение с целым миром... Они славили природу, землю, море, леса, слагали песни друг о друге. Это была какая-то влюбленность друг в друга, всецелая, всеобщая". Картина "Земного рая", нарисованная смешным человеком, есть попытка развернуть в словах **мистическое содержание экстаза.**

Духовный опыт Достоевского — экстатический и в центре его стоит культ Матери-Земли-Богородицы.

Правда, героя своего рассказа писатель называет "смешным человеком"; но эта предосторожность тщетна: не "смешной человек" рассказывает нам свой фантастический сон, а сам автор, 56-летний Достоевский позволяет себе наконец досказать до конца "самую невероятную" свою идею, пробыть хоть одно мгно-

вение в земном раю. Он забывает на минуту доводы разума и бросается в океан "мировой гармонии", — какое освобождение, какое блаженство!

Князь Мышкин говорит, что ощущение гармонии длится не более секунды: более человеческое существо выдержать не может. Видение "смешного человека" кончается гибелью "прекрасного мира". После опьянения экстаза наступает отрезвление; Достоевский вспоминает, что мечта его "невероятна": двери рая замкнулись навсегда перед согрешившим человечеством. Нет больше рая на земле; вся тварь стенает и томится.

История грехопадения следует за картиной райского блаженства. Она изображена символически, как грех "смешного человека". "Тут случилось нечто такое, рассказывает он, нечто до такого ужаса истинное, что это не могло бы пригрезиться во сне... О, судите сами: я до сих пор скрывал, но теперь доскажу эту правду. Дело в том, что я — **развратил их всех!"**

Возникновение зла и распространение его описывается с потрясающей силой. "Знаю только, признается герой, что причиной грехопадения был я. Как **скверная трихина,** как **атом чумы,** заражающей целые государства, так и я заразилд собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю". Тема эта раскрывается в образах, возвращающих нас к сну Раскольникова в "Преступлении и наказании". На каторге убийце снится: "Весь мир осужден в жертву какой-то странной, неслыханной и невиданной **моровой язве,** идущей из глубины Азии на Европу. Появились какие-то новые **трихины,** существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими". И в "Сне смешного человека", и в "Преступлении и наказании" описывается зарождение вражды, раздоров, кровопролитных войн. "Всеединство" в любви заменяется разъединением в ненависти...

В сне Ставрогина грехопадение обозначено символически. Оно только указано одним **мистическим знаком — красным паучком.** В творчестве Достоевского паук — образ злого начала. Ставрогин пишет в Исповеди: "Но вдруг, как бы среди яркого, яркого света, я увидел какую-то крошечную точку... Эта точка стала вдруг принимать какой-то образ и вдруг мне явственно представился **крошечный, красненький паучек"**. Паучек влечет за собой воспоминание об оскорбленной им девочке Матреше. В земной рай зло входит в виде убийственного сладострастия. Ставрогин, как и "смешной человек", обижая девочку, совершает грех против Матери Земли. Но судьба их различна: Ставрогин не кается и гибнет в своем омертвелом равнодушии; "смешной человек" спасается жалостью к обиженной: после сна о золотом веке, он познал истину и стал другим человеком. Рассказ свой он заканчивает словами: **"А ту маленькую девочку я отыскал"...**

"Смешной человек" проснулся. Земной рай был только сном.

Казалось бы, герой должен забыть о нем и вернуться к действительности. Происходит обратное: сон становится для него той единственной реальностью, по сравнению с которой все остальное — бред. Во сне открылась истина и он идет ее проповедывать. Пусть разум доказывает ему, что эта истина — утопия, мечта; он не поверит разуму: "Я видел истину, не то, что изобрел **умом,** а **видел, видел,** и **живой образ** ее наполнил душу мою навеки. Я **видел** ее в такой восполненной целости, что не могу не поверить, чтоб ее не могло быть у людей". Разумному сознанию противополагается здесь **сверхразумная,** подавляющая достоверность "видения". Он **видел живой образ,** а его убеждают, что образ этот не существует. Да он и сам **понимает,** что рай на земле невозможен, но разве тут дело в **понимании?** Он **знает,** что рай будет. "Так это просто, уверяет "смешной человек": в один бы день, **в один бы час** — все бы сразу устроилось! Главное люби других, как себя, вот что главное и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться... Если только все захотят, то сейчас все устроится".

Это сказано со страстной верой и без всякой иронии. О братстве в любви Достоевский писал еще в "Зимних заметках о летних впечатлениях". Такое братство и есть рай на земле. "Потому что я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, **не потеряв способности жить на земле".**

"Сон смешного человека" — разгадка сложной религиозной философии Достоевского; здесь синтез и увенчание всего его мировоззрения. Он верил не в потустороннее блаженство бесплотных душ, а в наступление Царствия Божия на земле, в осуществление человеческого всеединства в любви по завету Христову. Он верил в **воскресение и преображение плоти.**

"...Люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле!..." "Земной рай" — не социалистический муравейник, не гуманистическая утопия, а Второе Пришествие Христа. Правда, "смешной человек" не называет имени того, кто соберет вокруг себя человеческую семью. Но за него эту "последнюю истину" уже договорил "деист" Версилов, которому снился тот же райский сон. "Я всегда кончал картинку мою, признается он, видением, как у Гейне — "Христа на Балтийском море". Я не мог обойтись без Него... И тут как бы пелена упадала со всех глаз и раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения"...

Три сна — Ставрогина, Версилова и "смешного человека" объединены видением "золотого века" Клода Лоррена. Это — триптих, составляющий одно целое: утопия самая фантастическая, "мечта самая невероятная" завершается образом Христа и "гимном последнего воскресения".

Из огромного философско-публицистического материала "Дневника писателя" 1876 и 1877 года выделяются, прежде всего,

элементы “праистории“ ”Братьев Карамазовых“. Писатель копит факты, наблюдения, размышления и заметки для своего ”идеологического романа“. Самое незначительное событие, самый мелкий факт драгоценны ему, как конкретные образы **”идеи“.** Он утверждает: “Не только, чтобы создавать и писать художественное произведение, но чтоб только **приметить** факт, нужно тоже в своем роде художника”.

Достоевский и был художником, подготовлявшим на страницах ”Дневника“ свое последнее величайшее произведение. ”Дневник писателя“ — лаборатория ”Братьев Карамазовых“. Наблюдения над детьми занимают в ней важное место. На елке в клубе художников писатель присматривается к нарядным танцующим детям. ”Из детей мне больше понравились самые маленькие; очень были милы и развязны. Постарше уже развязны с некоторою дерзостью... Более даровитые и обособленные из детей всегда сдержаннее или если уж веселы, то с непременною повадкой вести за собою других и командовать“. В десятой книге ”Братьев Карамазовых“, озаглавленной ”Мальчики“ ,сохранено это различие: мы встречаем в ней ”командующего“ Колю Красоткина, сдержанного и обособленного Илюшечку и группу веселых школьников, которые “все милы и развязны”.

Дело Кронеберга, истязавшего свою семилетнюю дочь шпицрутенами (“с сучком”), окончилось оправданием отца-мучителя. Талантливый адвокат Спасович защитил подсудимого в блестящей речи. Достоевский обрушивается на красноречивую изворотливость защитника и с волнением говорит о святости ребенка. “Слушайте, обращается он к адвокату, мы не должны превозноситься над детьми, мы их хуже. И если мы учим их чему-нибудь, чтоб сделать их лучшими, то и они нас учат многому и тоже делают нас лучшими, уже одним только нашим соприкосновением с ними... А потому мы их должны уважать и подходить к ним с уважением к их лику ангельскому, к их невинности, к их безответственности и к трогательной их беззащитности“. ”Ангельский лик“ ребенка будет раскрыт в поучениях старца Зосимы, истязание детей станет главным аргументом против ”Божьего мира“ в устах Ивана Карамазова; адвокат Спасович появится на процессе Мити Карамазова под именем Фетюковича.

Автор посещает колонию малолетних преступников и рассказывает о жизни этих маленьких отверженных. ”Да, восклицает он, эти детские души видели мрачные картины и привыкли к сильным впечатлениям, которые и останутся при них, конечно, навек и будут сниться им всю жизнь в страшных снах”. Потом он попадает в Воспитательный Дом и его занимает психология ”вышвырков“ из общества... ”Я спрашивал себя мысленно и ужасно хотел проникнуть; когда именно эти дети начинают узнавать, что они всех хуже, т. е., что они не такие дети, как ”те другие“, а гораздо хуже и живут совсем не по праву, а лишь, так сказать, из гуман-

ности!" И снова "факты" детских страданий: дело Корниловой, мачехи, выбросившей из 4-го этажа шестилетнюю падчерицу; дело Джунковских, свирепо истязавших своих детей. Достоевский заканчивает свой отчет о процессе вдохновенным призывом к любви; религиозный пафос этой "проповеди" предваряет поучения старца Зосимы. "Ищите любви и копите любовь в сердцах ваших, восклицает он. Любовь столь всесильна, что перерождает и нас самих. Любовью лишь купим сердца детей наших... Да и как не любить их! Если уже перестанем детей любить, то кого же после того мы сможем полюбить и что станется с нами самими? Вспомните же, что лишь для детей и для их золотых головок Спаситель наш обещал нам "сократить времена и сроки". Ради них сократится мучение перерождения человеческого общества в совершеннейшее. Да совершится же это совершенство и да закончатся, наконец, страдания и недоумение цивилизации нашей!"

"Перерождение общества в совершеннейшее" — все та же мечта о "земном рае", о преображении мира. Из этого мистического зерна выростают "Братья Карамазовы". Дети первые входят в Царстве Божие; вот почему "детская тема" занимает такое важное место в композиции романа. Будущее обетованное совершенство уже дано в ангельском лике ребенка. Начало преображения мира положено в речи Алеши "У камня", на могиле **мальчика** Ильюши.

"Земной рай" Достоевского расцветает мистическим цветком на "святой" земле, на лоне Матери-Земли-Богородицы. Поэтому тема детей встречается у него с темой земли, образует священную Троицу: **рай — дети — земля.** В июльско-августовском выпуске "Дневника" за 1876 г., в статье "Земля и дети", мы читаем: "Земля — все, я земли от детей не розню и это у меня как-то само собою выходит... Дети должны родиться на земле, а не мостовой... que diable, всякий порядочный и здоровый мальчишка родится вместе с лошадкой, это всякий порядочный отец должен знать, если хочет быть счастлив... Можно жить потом на мостовой, но родиться и **всходить** нация в огромном большинстве своем должна на земле, на почве, на которой хлеб и деревья ростут... В земле, в почве есть нечто сакраментальное. Если хотите перероддить человечество к лучшему, почти что из зверей поделать людей, то наделите их землей и достигнете цели".

Политическое учение писателя о почвенности и религиозное о земле соединяются с верой в перерождение человечества. Дети — символ этого соединения. Достоевский впервые высказыватся до конца. "В земле, в почве есть нечто **сакраментальное**".

Другие заметки "Дневника" подготовляют характеристики действующих лиц романа. Вот первая "социальная" зарисовка Федора Павловича Карамазова. Говоря о "либеральных отцах", пи-

сатель замечает: "В большинстве это все-таки была лишь грубая масса мелких безбожников и крупных бесстыдников, в сущности, тех же хапуг и мелких тиранов, но фанфаронов либерализма, в котором они ухитрились разглядеть лишь **право на бесчестие...** А тут как раз подошло освобождение крестьян, а с ним вместе разложение нашего интеллигентного общества". Федор Карамазов — "либеральный отец", понявший либерализм, как "право на бесчестие". Такова "идея" родоначальника семейства Карамазовых.

Задумав написать историю русской семьи, писатель определяет ее совсем не как биологическую клетку, развитие которой детерминировано законами расы, крови и наследственности. Семья для него — **духовное целое,** объединенное идейной преемственностью. Достоевский идеалист — антипод натуралисту Золя: Карамазовы — прямая антитеза Ругон-Макарам. В "Дневнике" он говорит о "жизни идей" и намечает тему Смердякова. "Идеи летают в воздухе, пишет он, но непременно по законам; идеи живут и распространяются по законам слишком трудно для нас уловимым: идеи заразительны и знаете ли вы, что в общем настроении жизни иная идея, иная забота или тоска, доступная лишь высокообразованному и развитому уму, может вдруг передаться почти малограмотному существу, грубому и ни о чем никогда не заботившемуся, и **вдруг заразит ео душу своим влиянием".**

Так "идея" философа Ивана Карамазова заражает "малограмотного" лакея Смердякова.

Наконец, из наблюдений над новым "современным типом", автором анонимных ругательных писем, выростает идейный образ "обличителя" Ракитина в "Братьях Карамазовых". "Недовольные скептические отцы" передали сыновьям свой "бессильный смех" и "завет подлости". "Сын — умный, самолюбивый, считает себя гением, начинает посылать рукописи в редакцию и кончает доносом и анонимной клеветой". Автор заключает: "...Одним словом, мне кажется, что тип анонимного ругателя — весьма недурная тема для повести. И серьезная. Тут, конечно, бы нужен Гоголь, но я рад по крайней мере, что случайно набрел на идею. Может быть, и в самом деле **попробую вставить в роман".**

Так случайный и мелкий факт вдруг раскрывает перед художником свою идейную глубину. Он "набрел на идею": идея воплотится в личности; родится незабываемая фигура "семинариста-карьериста" Ракитина.

В публицистике "Дневника писателя" ярко представлены основные философские темы Достоевского: католицизм и социализм, Россия и Европа, интеллигенция и народ, идея бессмертия и западный атеизм. Идеологические построения, уже знакомые нам по журнальным статьям и большим романам автора, развиваются в "Дневнике" в тоне проповеди и пророчества. Писатель предска-

зывает надвигающуюся на Европу "колоссальную" революцию. "Мне кажется, пишет он в июне 1877 г., что и **нынешний век кончится в старой Европе чем-нибудь колоссальным,** т. е., может быть, чем-нибудь, хотя и не буквально похожим на то, чем кончилось 18-ое столетие, но все же настолько же колоссальным — стихийным и страшным и тоже с изменением лика мира сего... Ибо именно теперь в Европе все поднялось одновременно, все мировые вопросы разом, а вместе с тем и все мировые противоречия".

В ноябре 1877 г. Достоевский снова возвращается к теме о Европе: "Да, пишет он, Европу ждут огромные перевороты, такие, что ум людей отказывается верить в них, считая осуществление их как бы чем-то фантастическим... **Социальная революция и новый социальный период в Европе несомненны".**

В наше время пророческие прозрения Достоевского сбываются. "Колоссальное и стихийное" уже охватило весь старый мир...

В центре историософских размышлений писателя попрежнему стоит Россия, ее народная вера и религиозное призвание. С новой силой проповедует он свое **мистическое народничество.** Образ Христа таинственно запечатлен в сердце народа: "Знает народ Христа, Бога своего, может быть, еще лучше нашего, пишет Достоевский; хоть и не учился в школе. Знает, потому что во много веков перенес много страданий и в горе своем всегда, с начала и до наших дней, слыхивал об этом Боге — Христе своем от святых своих". Народное христианство не догматично и даже не мистично: это **живое чувство, живая сила,** движущая нацию. Писатель утверждает, что все православие сводится к одному **человеколюбию во Христе.** "Русский человек, заявляет он, ничего не знает выше христианства, да и представить не может. Он всю землю свою, всю общность, всю Россию назвал христианством "крестьянством". Вникните в православие: это вовсе не одна только церковность и обрядность, это **жвое чувство,** обратившееся у народа нашего в одну из тех основных **живых сил,** без которых не живут нации. В русском христианстве, по настоящему, даже и **мистицизма нет** вовсе, в нем одно **человеколюбие, один Христов образ".**

Свое **очень личное** религиозное сознание Достоевский передаст впоследствии "народному святому" — старцу Зосиме.

Цепь умозаключений приводит автора "Дневника" к идее **русского мессианства.** Душа народа — православие, идея православия — всечеловеческая и вселенская, призвание России — объединение всех народов у подножия Креста. Он пишет о русской идее: "Это, действительно и на самом деле, почти братская любовь наша к другим народам, это — потребность наша **всеслужения человечеству,** это — примирение наше с их цивилизациями". Восточный вопрос волнует писателя предчувствием великих свершений: он верит, что Россия вступит на свой подлинный исторический путь; станет покровительницей братьев-славян, предводительницей православия. Но по трагической диалектике идей, До-

стоевский соскальзывает с темы религиозного служения на тему национального могущества; русский мессианизм оборачивается воинственным империализмом: последние становятся первыми. В статье "Утопическое понимание истории" этот пероход поражает своей резкостью. "Мы начнем теперь, когда пришло время, пишет автор, именно с того, что станем всем слугами, для всеобщего примирения. Кто хочет быть выше всех в Царствии Божием — стань всем слугой... Вот как я понимаю русское предназначение в его идеале". А через несколько строк заявляет: **"Само собой и для этой же цели Константинополь рано или поздно ли должен быть наш"...** (июнь 1876 г.).

Начало войны за освобождение славян кажется писателю наступлением новой эры в истории России. В ноябрьском выпуске "Дневника" за 1877 г. он еще решительнее говорит о Константинополе: "Константинополь должен быть наш, завоеван нами, русскими, у турок и остаться нашим навек... Константинополь есть центр восточного мира, а духовный центр восточного мира и глава его есть Россия... Она будет стоять на страже всего Востока и грядущего порядка его... Ибо, что такое Восточный вопрос? Восточный вопрос есть в сущности своей разрешение судеб православия... Утраченный образ Христа сохранился во веки во всем свете чистоты своей в православии"...

Шигалев в "Бесах" объявлял: "Я запутался в собственных данных и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом".

Такое же трагическое противоречие в **христианском империализме** Достоевского. Выходя из идеи "всеслужения", он заключает апологией войны. Религиозное призвание России требует завоевания Константинополя.

Но предчувствия писателя не оправдались: Господь готовил России не венчание на царство в древней столице византийских императоров, а крестный путь и мученический венец.

Двухлетняя работа над "Дневником" завершается той религиозно-философской идеей, которая рождает из себя замысел романа "Братья Карамазовы". Историческая миссия русского писателя заключается в признании **краха гуманизма** и в изобличении его религиозной лжи. Все большие романы посвящены борьбе с соблазнами **безбожного человеколюбия.** Любовь к людям может быть только во Христе и человеческое братство возможно лишь на христианской основе. В "Дневнике писателя" многолетние раздумия Достоевского над дальнейшими судьбами человечества концентрируются в нескольких поразительных по силе афоризмах: все лучи собраны в фокусе и величайшая из всех мыслей писателя освещена ослепительным блеском.

Гуманисты уверяют, что человеку **естественно** свойственна любовь к людям. Достоевский возражает: любовь к людям **не естественна,** а сверхъестественна. Без веры в бессмертие, эта идея непостижима для человеческого разума. Он идет еще дальше и дерзновенно утверждает, что без веры в Бога и в бессмертие души любовь к человечеству может превратиться в ненависть. Вот что он пишет в "Дневнике" (ноябрь 1876 г.).

"Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле **лишь одна** и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные "высшие" идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из нее одной вытекают....

Я утерждаю, что сознание своего совершенного бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающму человечеству,в то же время при полном нашем убеждении в этом страдании человечества, может даже **обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему...** Я объявляю (опять таки **пока** бездоказательно), что любовь к человечеству— даже совсем **немыслима, непонятна** и **совсем невозможна** без совместной веры в бессмертие души человеческой... Я даже утверждаю и осмеливаюсь высказать, что любовь к человечеству вообще есть, как идея, **одна из самых непостижимых идей** для человеческого ума... Без убеждения в своем бессмертии связи человека с землей порываются... Словом, идея о бессмертии — это сама жизнь, **живая жизнь".**

В этих "бездоказательных" утверждениях — синтез всех мыслей Достоевского о вере и атеизме, о социалистических утопиях, о судьбах христианства и назначении России. Гуманизм XIX века, оторвавшись от своих христианских корней, превращается в ненависть и всеобщую войну. Человеколюбивые ученики Руссо становятся парижскими коммунарами; любовь к человечеству приводит к истреблению огнем и мечем девяти десятых его.

Из этих размышлений выростает идея Ивана Карамазова. Он представитель безбожного гуманизма, "любви к дальнему"; ему возражает Алеша, "христианский гуманист", носитель "любви к ближнему". Между ними идет спор. Если нет Бога и бессмертия, прав Иван, если есть Бог, побеждает Алеша.

За плечами Ивана стоит дух небытия — чорт; за Алешей — старец Зосима, пирующий после смерти на браке в Кане Галилейской. Так, **идея бессмертия** воплощается в художественном замысле "Братьев Карамазовых".

ГЛАВА 22.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ "БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ".

В ноябре 1880 года, отсылая в "Русский Вестник" эпилог "Братьев Карамазовых", Достоевский писал Любимову: "Ну вот, и кончен роман! Работал его **три года,** печатал два — знаменательная для меня минута". Итак, по свидетельству автора, начало работы над романом восходит к 1877 году. Вот почему в октябрьском номере "Дневника писателя" за 1877 он сообщал читателям свое решение прекратить издание на год или на два, а в последнем декабрьском выпуске признавался, что хочет заняться одной "художественной работой". Замысел "Братьев Карамазовых" уже безраздельно владел его воображением.

Весной 1878 года начинается обработка собранных в "Дневнике" материалов и планировка романа. Достоевский сосредоточен на "детской теме" и с добросовестностью ученого исследователя изучает факты. Он пишет педагогу В. В. Михайлову: "В вашем письме меня очень заинтересовало то, что вы любите детей, много жили с детьми, да и теперь с ними бываете. Ну вот, и просьба к вам, дорогой Владимир Васильевич: **я замыслил и скоро начну большой роман,** в котором между другими будут много участвовать дети и именно малолетние с 7 до 15 лет, примерно. Детей будет выведено много. **я их изучаю** и всю жизнь изучал и очень люблю и сам их имею. Но наблюдения такого человека, как вы, для меня (я понимаю это) будут драгоценны. Итак, напишите мне **об детях** то, что сами знаете. И о петербургских детях, звавших вас дяденькой и о елисаветградских детях и **о чем знаете.** Случаи, привычки, ответы, слова и словечки, черты, семейственность, вера, злодейство и невинность; природа и учитель, латинский язык и проч. и проч. — одним словом, что сами знаете".

Письмо датировано 16 мартом; замысел уже настолько созрел, что писатель может "скоро начать" роман. Действительно, первые записи в черновых тетрадях относятся к апрелю 1878 года. Идеология романа строится, однако, не на одних фактах и наблюдениях. Два больших мыслителя входят в эту эпоху в жизнь Достоевского, определяя своим влиянием его религиозно-философскую концепцию. Это — Владимир Сергеевич Соловьев и Николай Федорович Федоров.

Молодой магистр и доцент Московского Университета, автор блестящей диссертации "Кризис западной философии" и замечательного исследования "Философские начала цельного знания", В. С. Соловьев очаровал Достоевского смелостью своих построений и вдохновенным учением о мистическом преображении мира. Он проповедывал учение о Софии Премудрости Божией и изъяснял смысл истории, как богочеловеческого процесса. Двадцатипятилетний философ, мистик и поэт в логических понятиях и отвлеченных схемах пытался выразить свой личный религиозный опыт. В поэме "Три свидания" он писал:

Еще невольник суетному миру,
Под грубою корою вещества
Так я прозрел нетленную порфиру
И ощутил сиянье божества.

У Достоевского тоже был мистический опыт божественной основы мира (Матери-Земли-Богородицы), он тоже был визионером и в своих экстазах переживал секунду "мировой гармонии". Соловьев стал его любимым другом и собеседником. Анна Григорьевна сообщает, что Федор Михайлович был горячо привязан к молодому философу; отношение его к нему походило на отношение старца Зосимы к Алеше Карамазову;он говорил,что Соловьев своим духовным обликом напоминает ему друга юности И. Н. Шидловского и сравнивал прекрасное лицо юного магистра с лицом Христа на картине Караччи. В 1877 г. Соловьев читал в Обществе Любителей Российской Словесности вдохновенную речь "Три силы". Идеи его очень близки идеям Достоевского; лектор жестоко обличает западную цивилизацию, закончившую свое развитие утверждением "безбожного человека" и верит, что Россия "оживит мертвые в своей вражде элементы высшим примирительным началом"... "Великое историческое призвание России, заключает он, есть призвание религиозное". Эти идеи знакомы нам по "Дневнику писателя". Мысль о вселенскости русского духа, лежащая в основе Пушкинской речи Достоевского, была формулирована до него Соловьевым. В начале 1878 г. молодой философ прочел серию лекций "О Богочеловечестве" в Соляном Городке в Петербурге; эти чтения превратились в большое событие духовной жизни столицы. Их посещали видные бюрократы, дамы из аристократии, общественные деятели, писатели, студенческая молодежь. Достоевский был внимательным слушателем Соловьева и система его отразилась на идейном построении "Братьев Карамазовых".Писатель нашел у философа ясную и острую формулировку своих заветных мыслей. Вот как определяет Соловьев задачу "христианской философии": "Старая традиционная форма ролигии исходит из веры в Бога, но не проводит этой веры до конца. Современная внерелигиозная цивилизация исходит из веры в человека, но и она не проводит своей веры до конца; последовательно проведенные и до

конца осуществленные обе эти веры — вера в Бога и вера в человека — сходятся в единой, полной и всецелой **истине Богочеловечества**".

"Братья Карамазовы" вдохновлены этой истиной. Анна Григорьевна полагает, что некоторые черты автора "Чтений о Богочеловечестве" перешли к Ивану Карамазову. Действительно, блестящий диалектик Иван с его силой формальной логики и рациональной этики, с его размахом социальной утопии и религиозной философии, напоминает Соловьева. Недаром в романе именно Иван излагает "идею" о теократии, над которой в это самое время работал молодой магистр.

Другой замечательный человек, имевший влияние на Достоевского, был Н. Ф. Федоров, гениальный автор "Философии общего дела", такой же одинокий и непонятый мыслитель, каким был и Соловьев. Последователь Федорова, народный учитель Н. П. Петерсон прислал писателю изложение его книги. Она глубоко взволновала Достоевского и 24 марта 1878 года он отвечал своему корреспонденту: "Скажу, что, в сущности, совершенно согласен с этими мыслями. Их я прочел как бы за свои: сегодня я прочел их анонимно В. С. С. (т. е., В. Соловьеву). Я нарочно ждал его, чтобы прочесть ваше изложение идей мыслителя, т. к. нашел в его воззрении много сходного. Это нам дало прекрасных два часа. Он глубоко сочувствует мыслителю". И в заключении писатель торжественно заявляет: "Мы здесь, т. е., я и Соловьев, по крайней мере, верим **в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно будет на земле**".

Изучив систему Федорова, Соловьев писал автору: "Прочел я вашу рукопись с жадностью и наслаждением духа... "Проэкт" ваш я принимаю безусловно и без всяких разговоров... Пока скажу только одно, что со времени появления христианства Ваш "проэкт" есть **первое движение** вперед человеческого духа по пути Христову. Я, со своей стороны, могу только признать вас своим учителем и отцом духовным". В чем же заключалось учение, очаровавшее двух таких людей, как Достоевский и Соловьев?

"Философия общего дела" Федорова сводится к парадоксальному положению: объединение сынов для воскресения отцов. Люди живут в разъединении и их духовные силы парализованы враждой и борьбой. Нужно уничтожить распрю между государствами, народами, классами, нужно создать безклассовое общество, единую семью, братство. И тогда объединенное человечество сможет выполнить свое великое призвание. Все живущие сыны направят свои силы на единственную задачу — воскрешение умерших отцов. "Для нынешнего века, пишет Федоров, отец — самое ненавистное слово, а сын — самое унизительное". Когда человечество превратится в одну семью, оно завершит дело Христа на земле. "Религия и есть дело воскресения", утверждает философ. Христос своим воскресением указал нам путь; человеческому братству все бу-

дет возможно; оно, действительно, станет владычествовать над землей и управлять стихиями. Наука и техника преобразят мир. Тогда смертоносная сила природы сделается живоносной, рождение будет заменено воскрешением, любовь половая любовью сыновней. "В регуляции, в управлении силами природы, пишет автор, и заключается то великое дело, которое может и должно стать общим". Если человечество объединится в любви, не будет катастрофического конца света и Страшного Суда. Наш земной мир без потрясений эволюционно превратится в Царствие Божие. "Проэкт" Федорова поражает своим огненным героическим духом. Во всей мировой философии нет построения более загадочного и дерзновенного. Федоров говорит о религии, как о реальной космической силе, преображающей мир, ставит христианству грандиозную **практическую** задачу — всеобщего воскресения, требует полного осуществления человеческого творчества, религиозного, социального, научного и технического и пламенно верит, что Царство Божие явится завершением **богочеловеческого** процесса.

В странном проэкте Федорова Достоевский встретил смелое выражение многих своих смутных чаяний и робких надежд. Его идеи "единства", "семейственности" и "братства", его вера в религиозный смысл истории и в преображение мира любовью нашли в учении московского философа блестящее подтверждение. Его пленил практический, деловой характер "проэкта"; запомнилась фраза о том, что "для нынешнего века слово отец — самое ненавистное". Федоров призывал сынов к воскрешению отцов; центре "Братьев Карамазовых" стоит **отцеубийство:** сыновья смертельно ненавидят отца. Преступление, ответственность за которое падает на Смердякова, Ивана и Дмитрия, становится символом отпадения человечества от всеединства. "Доказательством от противного" автор приводит нас к утверждению религиозного смысла жизни. Сыновству по крови противоставляется сыновство по духу (Алеша — старец Зосима), убивающей ненависти — воскрешающая любовь. "Проэкт" Федорова повлиял на "практический" характер христианского служения Алеши. Он уходит из монастыря в мир и кладет первое основание будущему человеческому братству (речь на могиле Ильюши). Он тоже, как и Федоров, верит в "воскресение реальное, буквальное, личное" здесь на земле.

Вот почему среди черновых заметок к роману мы встречаем такие записи:"Воскресение предков"... "Воскресение предков зависит от нас". Под влиянием Федорова Достоевский развил тему отцеубийства, как последний смысл мировой трагедии.

В апреле 1878 г. заносятся в черновую тетрадь первые заметки о романе.

Momento (о романе)

— Узнать, можно ли пролежать между рельсами под вагоном, когда он пройдет во весь карьер.

— Справиться, жена осужденного в каторгу, тотчас ли может выйти замуж за другого.

— Имеет ли право идиот держать такую ораву приемных детей, иметь школу и пр.

— Справиться о детской работе на фабриках.

— О гимназиях, быть в гимназии.

— Справиться о том, может ли юноша, дворянин и помещик на много лет заключиться в монастыре (хоть у дяди) послушником? (NB по поводу провонявшего Филарета).

— В детском приюте.

— У Михаила Николаевича (Воспит. Дом).

— О Песталоцци, о Фребеле. Статью Льва Толстого о школьном современном обучении в От. Зап.

— Участвовать в Фребелевской прогулке.

Первые наброски посвящены "детской теме". Автор посещает школы и приюты,читает педагогические сочинения. Среди "оравы детей" возникает образ Алеши Карамазова. Очень знаменательно, что он назван еще "идиотом". Алеша генеологически связан с князем Мышкиным .Он наследует от него идею основания братства детей. Автор еще неясно различает характер его деятельности ("приемные дети", школа), но уже задумывает "заключить" его на много лет послушником в монастыре. Заметка о "провонявшем Филарете" — относится к замыслу главы "Тлетворный дух". Задуман уже и Коля Красоткин и рассказ о том, как он пролежал между рельсами под вагоном: автор хочет справиться возможен ли этот факт? На втором плане появляется образ осужденного на каторгу Мити Карамазова. План романа ясен автору в самых общих чертах; конкретизируются отдельные детали, наводятся "справки", собирается "фактический" материал.

---

18 апреля Достоевский пишет большое письмо "К московским студентам". Он впервые выступает наставником русской молодежи и учителем жизни. Работая над темой "отцов и детей", автор пытается точно определить свою позицию. Дети ни в чем не виноваты, вся ответственность падает на отцов. "Никогда, пишет он, наша молодежь не была искреннее и честнее (что не малый факт, а удивительный, великий, исторический). Но в том беда, что молодежь несет в себе ложь всех двух веков нашей истории... По моему, вы ничем не виноваты. Вы лишь дети того же "общества", которое вы теперь оставляете и которое есть "ложь со всех сторон"... Какие же возможности открыты для молодого русского поколения?Достоевский ясно видит два пути—один ложный, другой — истинный. Ложный ведет в "европеизм", истинный — в народ. "Но, продолжает он, отрываясь от общества и оставляя

его, наш студент уходит не к народу, а куда-то заграницу, в "европеизм", в отвлеченное царство небывалого никогда общечеловека и таким образом разрывает с народом, презирая его, не узнавая его... А между тем в народе все наше спасение (но это длинная тема)"... Истинный путь ведет в народ: он труден для современного поколения. "Чтобы прийти к народу и остаться с ним, надо прежде всего разучиться презирать его. Во-вторых, **надо, например, уверовать и в Бога".**

Под видом нравоучения студентам, Достоевский излагает идеологический план своего будущего романа. В трагедии детей виноваты отцы, которые — "ложь со всех сторон". Таким растленным отцом будет представлен Федор Павлович Карамазов. Два пути, открывающиеся перед детьми, определяют собой судьбу двух его сыновей; Иван уйдет в "европеизм", в "отвлеченное царство общечеловека"; он оторвется от почвы и потеряет веру; Алеша пойдет в народ и уверует в народную святыню — Христа. Идеологическая схема "отцов и детей" готова; антитеза "общечеловека" Ивана и русского послушника Алеши определилась окончательно.

Работа над романом была прервана трагическим событием в семейной жизни писателя: 16 мая умер его любимчик — трехлетний сын Алеша. Любовь Достоевская рассказывает в своих воспоминаниях: "У Алексея был странный, овальный, почти угловатый лоб, головка яйцеобразной формы... У него сделались судороги, на утро он проснулся здоровый, попросил свои игрушки в кроватку, поиграл минуту и вдруг снова упал в судоргах". Бедный ребенок унаследовал эпилепсию отца. Анна Григорьевна описывает горе писателя. "Ф. М. пошел провожать доктора, вернулся страшно бледный и стал на колени у дивана, на который мы переложили малютку, чтобы было удобнее осмотреть его доктору. Я тоже стала на колени рядом с мужем, хотела его спросить, что именно сказал доктор (а он, как я узнала потом, сказал Ф. М., что уже началась агония), но он знаком запретил мне говорить... И каково же было мое отчаянье, когда вдруг дыханье младенца прекратилось и наступила смерть. Ф .М. поцеловал младенца, три раза его перекрестил и навзрыд заплакал. Я тоже рыдала". Любовь дополняет рассказ матери. "Везли гробик в коляске на Охтенское кладбище. По дороге мы много плакали, гладили маленький белый гробик, покрытый цветами".

"Ф. М., продолжает Анна Григорьевна, был страшно поражен этой смертью .Он как-то особенно любил Лешу, почти болезненною любовью, точно предчувствуя, что его скоро лишится. Ф. М. особенно угнетало то, что ребенок погиб от эпилепсии—болезни, от него унаследованной. Судя по виду, Ф. М. был спокоен и мужественно выносил разразившийся над нами удар судьбы, но я

сильно опасалась, что это сдерживание своей глубокой горести фатально отразится на его и без того пошатнувшемся здоровье. Чтобы несколько успокоить Ф. М. и отвлечь его от грустных дум, я упросила Вл. С. Соловьева, посещавшего нас в эти дни нашей скорби, уговорить Ф. М. поехать с ним в Оптину Пустынь, куда Соловьев собирался ехать этим летом"... Достевский перевозит семью в Старую Руссу и 20 июня едет в Москву; сговорившись с редакцией "Русского Вестника" о романе, он с В. Соловьевым уезжает в Оптину Пустынь.

Имя умершего мальчика Алеши переходит к младшему из братьев Карамазовых, который прежде в черновых набросках именовался "идиотом". И вместе с именем вся отеческая нежность, все неосуществившиеся надежды на светлое будущее сына, переносятся на юного героя романа. Достоевскому суждено было пережить это тяжелое испытание, чтобы величайшее из его созданий сделало бессмертным его любовь и муку. Анна Григорьевна сообщает, что в главе "Верующие бабы", Федор Михайлович запечатлел "многие ее сомнения, мысли и даже слова".

Личное горе писателя выливается в жалобах и причитаниях жены извозчика, ищущей утешения у старца Зосимы. "О чем плачешь-то? спрашивает ее старец. "Сыночка жаль, батюшка, отвечает баба, трехлеточек был, без двух только месяцев и три бы годика ему. По сыночку мучусь, отец, по сыночку. Последний сыночек оставался, четверо было у нас с Никитушкой, да не стоят у нас детушки, не стоят, желанный, не стоят... Последнего схоронила, и забыть его не могу. Вот точно он тут передо мною стоит, не отходит. Душу мне иссушил. Посмотрю на его бельишко, на рубашеночку, аль на сапожки и взвою... Разложу что после него осталось, всякую вещь его, смотрю и вою... И хотя бы я только взглянула на него лишь разочек, только один разочек на него мне бы опять поглядеть и не подошла бы к нему, не промолвила, в углу бы притаилась, только бы минуточку единую повидать, послыхать его, как он играет на дворе; придет, бывало, крикнет своим голосочком: "Мамка, где ты?" Только-б услыхать-то мне, как он по комнате своими ножками пройдет разик, всего бы только разик, ножками-то своими тук-тук, да так часто, часто, помню, как бывало бежит ко мне, кричит да смеется, только бы я его ножки-то услышала, услышала бы, признала!.."

Художественный реализм Достоевского достигает здесь подлинного ясновидения. Материнская любовь воскрешает образ умершего младенчика; конкретность ее видения граничит с чудом.

Тоска отца по любимом сыне усиливает эмоциональный тон рассказа о детях; описание смерти Илюшечки и скорби капитана Снегирева навсегда пронзают сердце незабываемой болью. В этом "мучительстве" нельзя не почувствовать личной муки автора.

В письмах из-за границы Достоевский часто говорил о желании побывать в русском монастыре. Он давно уже (в набросках к "Атеизму" и к "Житию великого грешника") собирался изобразить монастырь. Оптина Пустынь, в которую он поехал с В. Соловьевым, находилась в Калужской губернии, около Козельска, и в XIX веке была прославлена своими старцами. К их мудрому руководству обращался Гоголь; с ними сотрудничал в деле издания аскетических сочинений известный славянофил Ив. Киреевский. Константин Леонтьев подолгу живал в обители. Бывал в ней и Лев Толстой. Монастырь сиял на всю Россию своею святостью. О старце Амвросии — подвижнике, чудотворце и исцелителе — в народе слагались легенды.

В Оптиной Пустыни Достоевский пробыл двое суток. "С тогдашним знаменитым старцем о. Амвросием, пишет Анна Григорьевна, Ф. М. виделся три раза: раз в толпе при народе и два раза наедине". Старец Зосима в романе трогательно утешает несчастную мать. Анна Григорьева думает, что Достоевский вложил в его уста слова, сказанные ему лично отцом Амвросием: "И не утешайся, и не надо тебе утешаться, говорит Зосима, не утешайся и плачь... И надолго еще тебе сего великого материнского плача будет, но обратится он под конец тебе в тихую радость и будут горькие слезы твои лишь слезами тихого умиления и сердечного очищения, от грехов спасающего. А младенчика твоего помяну за упокой; как звали-то?" — "Алексеем, батюшка".

Из Оптиной Пустыни Достоевский вернулся утешенный и с вдохновением приступил к писанию романа.

Первые две книги "Братьев Карамазовых" — "История одной семейки" и "Неуместное собрание" были окончательно готовы в конце октября 1878 г.; наброски к ним посвящены, главным образом, характеристике Алеши Карамазова*). Автор мотивирует уход героя в монастырь: "Прямолинейность юности. Может быть, подействовали на юношеское воображение его эта сила и слава — он видел как стекались особенно бабы и шумливые. — А, может быть, старичек поразил его тогда и какими-нибудь особенными свойствами души своей, только он прилепился к нему весь беззаветно". "Красота пустыни, пение, вернее же всего, старец". "Честность поколения. Герой из нового поколения. Захотел и сделал". "Глава — почему в монастыре? Мистик ли? никогда, фанатик — отнюдь". "Он уверовал, как реалист. Такой, коли раз уверует, то уверует совсем, бесповоротно. Мечтатель (и поэт) уверует с условием, по лютерански... Он понял, что знание и вера — разное и противоположное, что, если есть другие миры и если правда, что че-

*) Литературный Архив. Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под редакцией А. С. Долинина. Ленинград, 1935.

ловек бессмертен, т. е., и сам из других миров, то, стало быть, все есть связь с другими мирами. Есть и чудо. И он жаждал чуда. Но тут старец в святости, в святыне". Это рассуждение о других мирах переносится в романе в поучения старца Зосимы и превращается в экстатическое переживание Алеши

Беседа Алеши с детьми задумана очень широко. "Он разъясняет детям о положении человечества в десятом столетии (Тен). — Разъясняет детям Поминки: злое злой конец приемлет. — Разъясняет дьявола (Иов, пролог). — Разъясняет Искушение в пустыне. — Разъясняет о грядущем социализме, новые люди. Maxime du Camp, отрицательное, нет положительное, положительна Россия — христиане". "Поминки" — стихотворение Шиллера «Das Siegesfest», из которого Достоевский цитирует один стих в переводе Тютчева; "разъяснение" его в текст романа не вошло. О книге Иова в окончательной редакции говорит не Алеша, а старец Зосима. "Искушение в пустыне" становится главной темой "Легенды о Великом Инквизиторе"; книга Максима дю Кан «Convulsions de Paris», посвященная парижской коммуне, пригодилась писателю для обличения социализма. Первоначально Алеша задуман был таким же философом, как и Иван.

Подбираются заметки для описания монастыря и его быта; материалом для него служат книга инока Парфения и личные впечатления автора от Оптиной Пустыни. Он записывает: "Старчество, инок Парфений". "Старчество из Оптиной: приходили бабы на коленях". Зосима носит еще имя Макария; образ его не окончательно отделился от фигуры странника Макара Долгорукого ("Подросток"). "Говорили, Макарий видит по глазам".

"Были в монастыре и враждебные старцу монахи, но их было немного. Молчали, затаив злобу, хотя важные лица. Один постник, другой полуюродивый". Эти два врага Зосимы в романе сливаются в одно лицо — Ферапонта.

Иван Карамазов появляется в черновых записках под названиями "ученый", "ученый брат", "убийца". Идейная концепция романа уже создана; настоящий отцеубийца не Смердяков, а безбожник Иван. Автор записывает: "Ученый брат, оказывается, был у старца прежде". В романе мы не находим никаких следов этого первоначального замысла. Возможно, что автор хотел поставить идейных противников Зосиму и Ивана в более тесную связь, как он сделал это в "Бесах" (встреча архиерея Тихона со Ставрогиным). Спор в келье старца планируется иначе, чем в окончательном тексте. Иван защищает свой тезис: "Есть ли такой закон природы, чтобы любить человечество? Это — закон Божий. Закона природы такого нет. Ему возражает Миусов — сторонник теории разумного эгоизма. Вот запись этого диалога:

"Он (убийца) утверждает, что нет закона и что любовь лишь существует из веры в бессмертие.

— **Миусов.** Я в высшей степени несогласен. Любовь к человечеству лежит в самом человеке, как закон природы.

Все молчат: "Стараться не для чего", бормочет кто-нибудь.

(Иван). Как определить, где предел?"

(Миусов). Предел, когда я врежу человечеству.

(Иван). Да для чего стесняться?

(Миусов). Да, чтоб хоть прожить удобнее. Если не будет любви, то устроятся на разуме.

(Иван). Если бы все на разуме, ничего бы не было.

(Миусов). В таком случае можно делать, что угодно?

(Иван). Да, если нет Бога и бесмертия души, то не может быть и любви к человечеству".

Этот любопытный диалог в роман не вошел.

Дмитрий Карамазов в черновых записях носит имя Ильинского. По свидетельству Анны Григорьевны, так звали того отцеубийцу, история которого рассказывается в первой главе "Записок из Мертвого Дома". "Особенно не выходит у меня из памяти один отцеубийца, пишет автор. Он был из дворян, служил и был у своего шестидесятилетнего отца чем-то вроде блудного сына. Поведения он был совершенно беспутного, ввязался в долги. Отец ограничивал его, уговаривал; но у отца был дом, был хутор, подозревались деньги и сын убил его, жаждая наследства. Преступление было разыскано только через месяц. Весь этот месяц он провел самым развратным образом. Наконец, в его отсутствие, полиция нашла тело... Он не сознался, был лишен дворянства, чина и сослан в работу на двадцать лет. Все время, как я жил с ним, он был в превосходнейшем, в веселейшем расположении духа. Это был взбалмошный, легкомысленный, нерассудительный в высшей степени человек, хотя совсем не глупец. Я никогда не замечал в нем какой-нибудь особенной жестокости... Разумеется, я не верил этому преступлению. Но люди из его города, которые должны были знать все подробности его истории, рассказывали мне все это дело. Факты были до того ясны, что невозможно было не верить". Однако, интуиция не обманула писателя. В 7-ой главе "Мертвого Дома", напечатанной в журнале "Время" через полтора года после первой главы, автор сообщает, что он получил уведомлене из Сибири. "Преступник был, действительно, прав и десять лет страдал в каторжной работе напрасно; невинность его обнаружена по суду официально: настоящие преступники нашлись и сознались; несчастный уже освобожден из острога". И Достоевский заключает: "Нечего говорить и распространяться о всей глубине трагического в этом факте, о загубленной еще смолоду жизни, под таким ужасным обвинением".

Писатель был потрясен **трагической** судьбой невинного каторжника, несущего на себе обвинение в отцеубийстве. Шестнадцать лет это страшное воспоминание жило в его памяти и определило собой фабулу последнего романа. Взбалмошный и легкомысленный Митя Карамазов поставлен в те же отношения к отцу, "у ко-

торого подозревались деньги", как и Ильинский. Подобно герою романа, мнимый убийца был здоровым и крепким человеком, жил в небольшом провинциальном городе (Тобольске), происходил из дворянской семьи и имел чин подпоручика линейного батальона. Отцу Ильинского — 60 лет, Федору Павловичу Карамазову — 55. Ильинский был сослан на каторжные работы на 20 лет по высочайшей резолюции. Митя — "двадцать лет рудников понюхает".

Столкновение между Дмитрием Карамазовым и отцом в келье старца Зосимы задумано автором в прямой связи с идеей Федорова о воскресении предков. Он записывает: "Воскресение предков. Помещик (т. е., Федор Павлович) про Ильинского: "Этот не только не воскресит, но еще упечет". Ильинский встает: "Недостойная комедия". Очевидно, "проэкт" Федорова был первоначально одной из тем беседы между гостями старца. Когда появляется Дмитрий, Федор Павлович, указывая на сына-соперника, делает шутовской вывод из разговора. В печатной редакции ссылка на неизвестного широкой публике философа была выпущена. Но эта важная запись доказывает, что тема отцеубийства была сознательно выбрана Достоевским, как антитеза к учению Федорова. В преображенной вселенной плотская любовь превратится в родственную и сыновья будут возвращать жизнь отцам; в нашем падшем мире — плотская страсть ведет к отцеубийству.

На следующей странице мы читаем: "Кастет. Компрометирующее слово — вперед (о убийстве отца)... "Карл Мор и Франц Мор. Regierende Graf von Moor". В романе эта запись развернута в словах Карамазова отца. "Божественный и святейший старец! вскричал он, указывая на Ивана Федоровича. — Это мой сын, плоть от плоти моея, любимейшая плоть моя! Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот, сейчас вошедший сын Дмитрий Федорович, и против которого у вас управы ищу, это уж непочтительнейший Франц Мор, — оба из "Разбойников" Шиллера, а я, я сам, в таком случае уж Regierende Graf von Moor»!

Действительно, фабула "Братьев Карамазовых" отдаленно напоминает сюжет драмы Шиллера. Иван, под маской почтительности скрывающий ненависть к отцу и морально ответственный за его смерть, и Дмитрий, подозреваемый отцом в покушении на его жизнь и подавленный ложным обвинением — занимают в композиции романа места аналогичные местам братьевъ-врагов в "Разбойниках". Драму Шиллера Достоевский видел еще в детстве и на всю жизнь запомнил игру знаменитого актера Мочалова. Образ благородного, но беспутного сына Карла Мора связался в его воображении с пылким и великодушным Дмитрием. Шиллеровский патетический романтизм окрасил собой образ "непочтительного сына". Недаром Дмитрий декламирует гимн "К радости" немецкого поэта и вдохновляется его космическим чувством жизни.

Фигура Федора Павловича отчетливо зарисована в черновых

записях. Писатель воспринимает ее не зрительно, а, так сказать, по слуху. Он накопляет длинный ряд слов и словечек, которыми характеризуется этот циник и бесстыдный шут. Перед нами снова факт возникновения персонажа из стихии речи. Для "буффонады" старика Карамазова подбираются поговорки, каламбуры, анекдотики. "Я рыцарь, я рыцарь чести..." "Деньги в пакете моему цыпленочку". "Влюблен, как моська!" "Я страстный человек"... «La Russie se recueille». "Одно высшее государственное лицо. Я говорю: mon cher. А тут входит самое высшее государственное лицо". "Дидро и Платон. Рече безумец в сердце своем несть Бог. Преклонился". "С муровием". "Свою главу любезно лобызаше". "Дмитрий Федорович, впредь не знайте меня! Да, я готов на дуэль вас вызвать". **Ильинский** ему: "Комик, проклинаю". Из этого хаотического словесного материала выростает личность Карамазова отца. Словечки, придуманные и записанные заранее — краски на палитре художника: распределяя и сочетая их на полотне, он пишет портрет своего героя.

Подобно Федору Павловичу, убийца Смердяков тоже возникает из **речи.** Автор слышит его голос, вникает в его интонации. Он записывает: **"Смердяков** — ударил ножом, вскричала она и стала ловиться за нож. **Смердяков.** Нет-с, женщину я бы стал в повиновении держать-с". В романе эти словечки остались неиспользованными; писателю важен не смысл, а **интонация** и звук этих выражений: он упражняется в "выговаривании" своего героя. Психологический образ Смердякова фиксируется с помощью цитат из Виктора Гюго. Достоевский записывает: «Humble et hautain comme tous les fanatiques (V. Hugo)» и «L'âme d'un conspirateur et l'âme d'un laquais».

Первая цитата взята из романа Гюго «Les Misérables», вторая из его драмы «Ruy Blas». Комарович указывает на сходство незаконнаго сына Смердякова с сыщиком Жавером в «Les Misérables». Жавер родился от уличной женщины в каком-то темном углу и за свое незаконное происхождение стал мстить — кому, чему "этого он никогда не мог решить и понять". О Жавере вспоминает Достоевский в одной ненапечатанной статье, предназначенной для "Дневника писателя" 1876 года. Бесцельную мстительность и злобу героя Гюго автор передал своему "незаконнорожденному" — Смердякову.

В ноябре 1878 г. две книги 1-ой части романа были закончены и писатель отвез их в Москву в редакцию "Русского Вестника". Катков "перелистал" рукопись и остался доволен: его соредактор Любимов "прочел первую треть и нашел все очень оригинальным". 31 января 1879 г. Достоевский выслал 3-ью книгу романа "Сладострастники". "Я эту третью книгу, теперь высылаемую, писал он Любимову, далеко не считаю дурною, напротив, удавшеюся".

Дружба писателя с Победоносцевым с каждым годом становится все теснее. Видный сановник вводит автора "Карамазовых"

в правительственные круги и государь поручает ему духовное руководство младшими великими князьями Сергеем и Павлом. Достоевский знакомится с наследником и государыней цесаревной, сближается с великим князем Константином Николаевичем и ведет беседы с его сыновьями: будущим поэтом К .Р. и Дмитрием. Наследнику Александру Александровичу писатель почтительнейше подносит "Бесов" и "Дневник писателя" .В конце 70-х годов он состоит вице-президентом Славянского Благотворительного Общества, в которое входят славянофилы, представители военного мира и правой журналистики. Прославленный писатель становится постоянным посетителем аристократических салонов: он бывает у графини С. А. Толстой, Е. Нарышкиной, графини А. Комаровской, Абаза, княгини Волконской, С. П. Хитрово, Гейден, А. Философовой. В 1906 г. Победоносцев писал Анне Григорьевне: "А в последние годы часто приходил он ко мне по субботам вечером на беседу — и как теперь помню, как бывало, одушевляясь и бегая по комнате, рассказывал он главы "Карамазовых", которых писал тогда".

После смерти Достоевского его высокопоставленный друг принял на себя опекунство над детьми покойного*).

Идеология автора "Дневника писателя" в значительной мере определила собой направление политики царствования Александра III.

В 1878 году суд присяжных оправдал террористку Веру Засулич. В правой печати началась жестокая кампания против новых судов. Редактор "Русского Вестника", воинствующий националист М. Катков писал негодующие статьи. Достоевский был на процессе и разделял возмущение Каткова. У него возникло намерение сатирически изобразить новые суды в "Братьях Карамазовых". Многие подробности процесса Дмитрия заимствованы из судебного разбирательства дела Веры Засулич.

В феврале 1879 года Достоевский работает над четвертой книгой романа "Надрывы". Создается живописная фигура идейного противника старца Зосимы — отца Ферапонта, постника и молчальника.

В. Комарович**) выяснил генеалогию этого представителя старого монашества. В 11 главе "Истории Оптиной Пустыни" писатель нашел рассказ об отце Палладии, который жил в хижине в лесу и подвергался многим искушениям дьявола. Строгий законник, он твердо знал все правила устава; воздерживался от разговоров и общения с женщинами; говорил: "Не верь, брат, их слезам; между нами и ими вражда до гроба... К монахам, пребываю-

*) См. Л. Гроссман. Достоевский и правительственные круги 1870 годов. Литературное Наследство, № 15, Москва, 1934.

**) W. Komarovitch. F. M. Dostoyewski. Die Urgestalt der Brüder Karamazoff. Piper Verlag. München.

щим в праздности, черти толпами приходят, а к тем, кто занят рукоделием, только по одиночке являются". Когда посетители спросили однажды отца Палладия ,есть ли у него древности, он показал им картину Страшного Суда и, указав на Сатану, сказал: "Вот древнейшая древность у нас, древнее ее не бывает. Еще старые отцы наши называли его древним врагом".

Светлое христианство, по мысли Достоевского, есть дар Святого Духа. Поэтому хулитель его, отец Ферапонт подменяет почитание Духа Святого ересью о святодухе. Беседа постника с обдорским монашком о Святодухе, который слетает птицею и говорит человеческим языком, взята была автором из жития Оптинскаго старца Леонида. В его время жил в скиту иеромонах Феодосий, умевший предсказывать будущее. Отец Леонид спросил его, как он это делает, Феодосий ответил, что к нему в виде голубя слетает Дух Святый и говорит с ним человеческим языком. Из этих скудных материалов Достоевский создал удивительную по выразительности фигуру одержимого бесами изувера Ферапонта... "Старик сильный, высокий, державший себя прямо, несогбенно, с лицом свежим, хоть и худым, но здоровым. Сложения же был атлетического. Глаза его были серые, большие, светящиеся, но чрезвычайно вылупившиеся, что даже поражало. Говорил он с сильным ударением на о. Одет был в рыжеватый длинный армяк грубого, арестанского, по прежнему наименованию, сукна и подпоясан толстой веревкой. Шея и грудь обнажены. Толстейшего сукна, почти совсем почерневшая рубаха, по месяцам не снимавшаяся, выглядывала из-под армяка. Говорили, что он носит на себе, под армяком, тридцати-фунтовые вериги. Обут же был в старые, почти развалившиеся башмаки на босу ногу". Этот "реалистический" портрет несомненно списан с натуры; можно предположить, что автор зарисовал в нем одного из монахов Оптиной Пустыни, поразившего его своим народным обликом.

В 1879 году Тургенев приезжает в Россию: учащаяся молодежь устраивает ему триумф. Достоевский встречается со своим старым врагом и внешне между ними наступает примирение. В марте оба писателя выступают вместе на литературном вечере. Достоевский читает отрывки из "Братьев Карамазовых". Его мастерское чтение имеет огромный успех; он завален приглашениями и окружен поклонниками и поклонницами. Одно чтение следует за другим: 3 апреля он выступает в Соляном Городке, на Пасхе читает главы из "Преступления и Наказания"; в декабре — рассказ "Мальчик у Христа на елке" и "Легенду о Великом Инквизиторе". Публичные выступления стоят ему большого напряжения; он страдает эмфиземой легких, быстро задыхается, с трудом владеет своим глухим, хриповатым голосом. Но Достоевский любит общение с публикой, восторги молодежи и взрывы рукоплесканий.

В апреле 1879 г. писатель работает над пятой книгой романа — «Pro и contra». Для главы "Смердяков с гитарой" он набрасывает историю романа Смердякова с дочерью соседки. Следы его остались в следующем пассаже романа. Алеша случайно присутствует при свидании лакея с горничной. "Мужчина — это, кажется, Смердяков, подумал он, по крайней мере, по голосу, а дама — это, верно, хозяйки здешнего домика дочь, которая из Москвы приехала, платье со шлейфом носит и за супом к Марфе Игнатьевне ходит"... В черновой тетради догадке Алеши соответствует подробное описание соседок старика Карамазова. "Сад Федора Павловича забором отделялся от другого сада соседского... Хозяева домика были — безногая старуха вдова мещанка и ее дочь... Старуха еще года два тому назад могла ходить, кое-что работала, ходила по людям комиссионеркой, вещи продавала и процент брала, но зарабатывала чем дальше, тем меньше. Когда же у нее отнялись совсем ноги, то приехала к ней ее двадцатидвухлетняя дочка Марья Николаевна, проживавшая до того в губернском городе "на месте" в одном богатом доме. Хоть и была она всего только горничной, но держалась, как барышня, и имела два-три недурных платья. Делать она ничего не умела, даже шить...

Одну ошибку она сделала в самом начале, а именно, как бы не заметила Смердякова по какому-то предрассудку, отдаленному преданию или вообще почему-то, считая его внимания не стоющим... И что же? Случилось нечто, чего даже ожидать нельзя было. Марье Николаевне, любившей господ и высшее общество, понравилась именно неподатливость Смердякова, именно его холодный тон и совершенное несходство ни с каким "человеком" из того класса, в котором пребывал Смердяков. Смердякову же очень понравились два ее платья — одно с хвостом и то, что она умеет повернуть этот хвост. Вначале он пришел от хвоста в негодование, но потом очень понравилось. Оба отличали друг в друге высших людей. При всем этом Марья Николаевна не отличалась слишком большой красотой; она была высока ростом и очень худощава, на лице же ее было несколько даже рябинок, правда, лишь несколько ,но все же ее портивших. Добрая Марфа Игнатьевна находила ее даже очень хорошенькой.

Марья Николаевна долго зазывала Смердякова посетить их и познакомиться, причем выражалась приятно: посетить их прибежище (т. е., убежище), посетить их уголок или гнездышко. Смердяков всегда что-то мычал в ответ, по крайней мере, не бранился. Все-таки она пригласила с какой-то улыбкой и даже развязностью. Смердяков не шел. Но вот, наконец, стала приглашать уже без всякой развязности и прямо с просящим лицом.

—Да чтой-то ты не хочешь пожаловать, время что-ли нет у тебя, заметила, наконец, раз Марфа Игнатьевна, которой было очень про себя приятно видеть знакомство двух молодых людей. Скажи при этом Марфа Игнатьевна какую-нибудь неловкость, намекни она на то, что, вот, дескать, вы молодые люди, и в дальней-

шей судьбе волен Бог, и все бы испортила. Ни за что бы и никогда не пошел к соседям Смердяков и даже говорить бы перестал. Но Бог пронес тучу и Смердяков пошел в гости; не на другой день, не на третий, а лишь на четвертый. Конечно, он считал это изящнее".

Этот эпизод, содержащий драгоценные черточки, дорисовывающие личность Смердякова, художественно вполне закончен. Но автор побоялся, что он внесет замедление в стремительное действие романа и пожертвовал им.

---

10 мая Достоевский отсылает в Москву первые четыре главы книги "Pro и contra" ("Сговор", "Смердяков с гитарою", "Братья знакомятся" и "Бунт"). В сопроводительном письме к Любимову он пишет: "Эта пятая книга в моем воззрении есть кульминационная точка романа и она должна быть закончена с особенной тщательностью. Мысль, как вы видите из посланного текста, есть изображение крайнего богохульства и зерна идеи разрушения нашего времени в России, в среде оторвавшейся от действительности молодежи, а рядом с богохульством и анархизмом опровержение их, которое и приготовляется мною теперь в словах умирающего старца Зосимы, одного из лиц романа... В целом глава будет исполнена движения. В том же тексте, который я теперь выслал, я изображаю лишь характер одного из главнейших лиц романа, выражающего свои основные убеждения. Эти убеждения есть именно то, что я признаю синтезом современного русского анархизма. Отрицание не Бога, а смысла Его создания. Весь социализм вышел и начал с отрицания смысла исторической действительности и шел до программы разрушения и анархизма. Основные анархисты были, во многих случаях, люди искренне убежденные. Мой герой берет тему, по моему, неотразимую: бессмыслицу страдания детей и выводит из нее абсурд всей исторической действительности. Не знаю, хорошо ли я выполнил, но знаю, что лицо моего героя в высочайшей степени реальное... Все, что говорится моим героем, основано на действительности. Все анекдоты о детях случились, были напечатаны в газетах и я могу указать, где, ничего не выдумано мною. Генерал, затравивший собаками ребенка и весь факт — действительное происшествие, было опубликовано нынешней зимой, кажется, в "Архиве" и перепечатано во многих газетах. Богохульство же моего героя будет торжественно опровергнуто в следующей (июньской) книге, для которой и работаю теперь со страхом, трепетом и благоговением; считаю задачу мою (разбитие анархизма) гражданским подвигом".

Письма Достоевского этого периода, особенно к Любимову и Победоносцеву, — исключительный по ценности авторский комментарий к роману. Писатель подробно излагает идеологию

создаваемого им произведения. Гениальная пятая книга, заключающая в себе "Легенду о Великом Инквизиторе", признается им **кульминационной точкой.** Поразительно заявление автора о том, что **тема** его героя — **неотразима:** страдание детей бессмысленно, а следовательно, вся историческая действительность абсурдна. Разрушение и анархизм вполне логический вывод из этого страшного силлогизма. Автор "со страхом и трепетом" готовит опровержение "богохульства". Старец Зосима задуман, как антагонист "ученого брата" Ивана.

Через десять дней писатель возвращается к той-же теме в письме к Победоносцеву. Почему Иван отрицает не Бога, а Его создание? Он объясняет: "Богохульство это (т. е. Ивана) я взял, как сам чувствовал и понимал сильнее, т. е. так именно, как происходит оно у нас теперь в нашей России у **всего** (почти) верхнего слоя, а преимущественно у молодежи, т. е. научное и философское опровержение бытия Божия уже заброшено, им не занимаются вовсе теперешние **деловые социалисты** (как занимались во все прошлое столетие и в первую половину нынешнего), зато отрицается изо всех сил создание Божие, мир Божий и смысл его. Вот в этом только современная цивилизация и находит ахинею. Таким образом, льщу себя надеждою, что даже и в такой отвлеченной теме не изменил реализму".

В мае 1879 г. Достоевский заканчивает величайшее из всех своих созданий — "Легенду о Великом Инквизиторе". В черновой тетради наброски к главе "Бунт" сперва переплетаются с записями к "Великому Инквизитору", потом постепенно соединяются в связный текст, очень близкий к печатной редакции:

"**Иван.** И ведь мы знаем, что Он там ничего не нашел. Глупая проба, так ведь это мне обидно даже, вот ведь что:

Инквизитор. Ты — сама правда, ты не можешь лгать.

— Не проклинай...

— Ты думаешь, я про бедных, про мужика, про работников? Они так вонючи, грубы, пьяны, я желаю им всего лучшего, но не понимаю, как Христос согласился это любить, я Христовой любви не понимаю....

Инквизитор. Зачем нам "там"? Мы человечнее тебя. **Мы любим** землю. Шиллер поет о радости, Иоанн Дамаскин. **Чем куплена** эта радость? Каким потоком крови, мучений, подлости и зверств, которых нельзя перенести. Про это не говорят. О, Распятье, это страшный аргумент.

Инквизитор. Бог, как купец. Я люблю человечество больше Тебя.

— О, да, отдал Сына Своего, послал Сам на проклятие — смущал. О, это страшной силы аргумент, вековечный аргумент.

— Эвклида геометрия. А потому приму Бога тем более, что это вековечный старый Боженька и его не решишь. Итак, пусть Боженька. Это стыднее...

— Это было движение любви: хоть посмотрю на них, хоть пройду между ними, хоть прикоснусь к ним... От риз Его исходила сила.

— Как его узнали? Да разве Он был похож на нас, ведь Он — чудо, тайна небесная.

* * * *

В черновике "богохульство" Ивана показано с большей резкостью. Христос не воскрес; это была глупая проба; Бога Иван принимает, но с какой убийственной насмешливостью: "вековечный старый Боженька, его не решишь". Идея о том, что людей любить невозможно, выражена в словах о бедных, которые "вонючи, грубы и пьяны". На другой странице тетради записана мысль, которая несомненно принадлежит Ивану: **"Я бы желал совершенно уничтожить идею Бога".** В этом весь смысл его "бунта": отрицание безбожника непосредственно конкретизируется в историко-философской картине; бессмысленность мира раскрывается в мифе о Великом Инквизиторе. Иван хочет уничтожить идею Бога; Инквизитор уже уничтожил ее в своем сердце и действует так, как если бы Бога не существовало. Он борется против "страшного аргумента Распятия", так как в эту "пробу" не верит, отрицает загробную жизнь и противоставляет ей "землю". Так, безбожная аргументация Ивана логически рождает из себя "Легенду". Черновики отчетливо вскрывают духовную связь Ивана с атеистом Кириловым в "Бесах". "Ученый брат" хочет уничтожить идею Бога и переходит на сторону Великаго Инквизитора - Антихриста. Кирилов убежден, что эта идея погаснет в сознании человечества, поэтому отрекается от Богочеловека ради Человекобога и, чтобы убить Бога, — убивает себя. Последние записи о Христе ("это было движение любви", "от риз Его исходила сила", "как Его узнали"), вероятно, относятся к опровержению богохульства и должны быть приписаны старцу Зосиме. На следующей странице мы находим такую заметку: "Исповедь старца. Не хочу оставить вас в неведении, как это сам понимаю".

В черновике неверие Инквизитора выражено вполне открыто. Герой "Легенды" повторяет мысль Ивана о том, что после смерти нет воскресения. Знамя "хлеба земного" соединило бы всех людей в бесспорном согласии, тогда как идеал "хлеба небесного" обрек христианский мир на вечную войну. Вот этот замечательный отрывок: "Где же будет тут общность поклонения, когда большинство людей даже и не понимает что такое. Вместо согласного преклонения воздвиглось знамя раздора и война во веки, не то было бы со знаменем хлеба земного. Но взгляни, что религия невместима для безмерного большинства людей; а потому не может быть названа религией любви, что

приходил Он лишь для избранных, для сильных и могучих и что и те, претерпев крест Его, не найдут ничего, что было бы обещано, точно так же, как и **Он сам не нашел ничего** после креста своего. Вот твой Единый Безгрешный, которого выставляли твои. А стало быть идея рабства, порабощения и тайны — идея Римской церкви и, может быть, и масонов, гораздо вернее для счастья людей, хотя бы основанного на всеобщем обмане. Вот что значит твой Единый Безгрешный".

Изображение истории христианства, как вечной вражды и мысль о **невозможности религии** для большинства человечества не соответствует образу Инквизитора, который "исправляет" дело Христа, прикрываясь Его именем. Эти страшные слова были исключены из "Легенды".

* * * *

В июне и июле Достоевский подготовлял к печати шестую книгу романа "Русский инок". Она стоила ему мучительных усилий. В письме из Старой Руссы к XXX (11 июля) писатель жалуется: "Я все время был здесь в Руссе в невыносимо тяжелом состоянии духа. Главное — здоровье мое ухудшилось, были все больные, сначала сын — тифом, а потом оба теперь коклюшем. В этом состоянии духа и при таких обстоятельствах все время писал, работал по ночам, слушая, как воет вихрь и ломает столетние деревья..."

Записки к 6-ой книге состоят из кратких заметок к житию и беседам старца Зосимы. Автор намечает основные темы поучений. Много раз повторяется мотив "рая на земле", как центра религиозного мировоззрения старца: "Все рай. Немногим дано, но так легко видеть". "Жизнь есть великая радость". "Всю землю спасти можешь". "Все счастливы, все прекрасны, все **сейчас же бы могли** сделать рай". "Во истину жизнь есть рай! Раз в мириады веков дается". "Жизнь есть рай, ну какой рай, голубчик! — Потому говорю, что у меня рай в душе".

Писатель подготовляет "торжественное опровержение богохульства" Ивана. Атеист презрительно не принимает Божьего мира. Зосима утверждает, что жизнь есть радость и мир есть рай. Иван не желает мировой гармонии, купленной страданиями детей: Зосима утверждает, что "все за всех виноваты", а потому и всем простить можно. Эта идея развивается подробно: "Всякий за всех и за все виноват". "А коли младенца убьют? Пойди и прими за кого нибудь муки — легче будет". **Главное.** За всех виноваты, загноили землю. Мог светить, как Единый Безгрешный. **Ибо всяк может поднять ношу Его,** всяк, если захочет такого счастья. Он был человеческий образ". "Прости злодею — земля прощает и терпит. Если же очень удручает тебя, — страданья **для себя** ищи"."За всех и все виноват,без этого не возможешь спастися.Не

возможешь спастися, не возможешь и спасти. Спасая других, сам спасаешься". Ответ Зосимы Ивану приобретает, наконец, свою окончательную формулу. "Но если все все простили (за себя), неужто не сильны они **все** простить все и за чужих? Каждый за всех и все виноват, каждый потому за всех все в силах простить и станут тогда все Христовым делом, и явится сам среди их, и узнают Его и сольются с Ним, простит и Первосвященнику Каиафе, ибо народ свой любил, по своему, да любил, простит и Пилата высокоумного, об истине думавшего, ибо не ведал, что творил". Некоторые изречения старца могли показаться слишком дерзновенными и были исключены из окончательной редакции, например: "Люби людей во гресех их, **люби и грехи их**". "Дети, любите друг друга и не бойтесь греха людей; люби во грехе, ибо сия уже Божеская любовь" и, наконец, соблазнительная запись: "Люби грехи!"

В конце июля Достоевский уезжает лечиться в Эмс и 7 августа высылает оттуда 6-ую книгу. Он комментирует ее по своему обыкновению в сопроводительном письме к Любимову: "Назвал эту шестую книгу "Русский инок" — название дерзкое и вызывающее, ибо закричат все нелюбящие нас критики: "Таков ли русский инок, как сметь ставить его на такой пьедестал!" — Но тем лучше, если закричат, не правда ли? (А уж я знаю, что не утерпят). Я же считаю, что против действительности не погрешил: не только, как идеал справедливо, но и как действительность справедливо. Не знаю только, удалось ли мне. Сам считаю, что и одной десятой доли не удалось того выразить, что хотел. Смотрю, однако, на эту книгу шестую, как на кульминационную точку романа. Само собой, что многое из поучений старца Зосимы (или лучше сказать, способ их выражения) принадлежит лицу его, т. е. художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие он выражает, но еслиб лично от **себя** выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком, он же не мог ни другим языком, ни в другом духе выразиться, как в том, который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица. Взял я лицо и фигуру из древне-русских иноков и святителей. При глубоком смирении надежды беспредельные, наивные о будущем России, о нравственном и даже политическом ее предназначении. Св. Сергий, Петр и Алексей митрополиты разве не имели всегда в этом смысле Россию в виду?"

Однако, не только либеральная критика, но и почитатели "древних иноков и святителей", типа Константина Леонтьева, не признали старца Зосиму идеалом "русского инока". Образ, созданный Достоевским, был отвергнут также и оптинскими старцами.

* * * *

Писатель тоскует в Эмсе и жалуется Победоносцеву (9 августа 1879 г.): "Я здесь лежу и беспрерывно думаю о том, что уж разумеется, я скоро умру, ну через год или через два, и что же станется с тремя золотыми для меня головками после меня? Впрочем, я здесь и вообще в самом мрачном расположении духа. Узкое ущелье, положим живописное, как ландшафт, но которое я посещаю 4-ое лето и в котором каждый камень ненавижу, потому что трудно себе и представить, сколько тоски вынес я здесь в эти четыре приезда. Нынешеий же приезд самый ужасный: многотысячная толпа всякого сброду со всей Европы (русских мало, и все какие-то неизвестне из окраин России) на самом тесном пространстве (ущелье), не с кем ни одного слова сказать, и главное, все чужое, все совсем чужое. Это невыносимо..."

Победоносцев прочел "Великого Инквизитора" и смутился. "Ваш Великий Инквизитор, пишет он Достоевскому, произвел на меня сильное впечатление. Мало что я читал столь сильное. Только я ждал, откуда отпор, возражение и разъяснение, но еще не дождался".

Замечание Победоносцева очень взволновало писателя и он ответил ему из Эмса (24 августа 1879 г.). Это один из важнейших комментариев автора к "Братьям Карамазовым". "Мнение ваше о прочитанном в Карамазовых, пишет он, мне очень польстило (насчет силы и энергии написанного), но вы тут же задаете необходимейший вопрос: что ответа на все эти атеистические положения у меня пока не оказалось,а их надо. То-то и есть и в этом то теперь моя забота и все мое беспокойство. Ибо ответом на **всю** эту **отрицательную сторону** я и предположил быть вот этой 6-ой книге "Русский инок", которая появится 31 августа. А потому и трепещу за нее в том смысле — будет ли она **достаточным** ответом? Тем более, что ответ-то ведь не прямой, не на положения прежде выраженные (в В. Инквизиторе и прежде) по пунктам, а лишь косвенный. Тут представляется нечто прямо противоположное выше выраженному мировоззрению, но представляется опять таки не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине. Вот это меня и беспокоит, то есть буду ли понятен и достигну ли хоть каплю цели? А тут вдобавок еще обязанность художественности: потребовалось представить фигуру скромную и величественную, между тем жизнь полна комизма и только величественна лишь во внутреннем смысле ее, так что поневоле, из-за художественных требований, принужден был в биографии моего инока коснуться и самых пошловатых сторон, чтобы не повредить художественному реализму. Затем есть несколько поучений инока, на которые прямо закричат, что они абсурд,ибо слишком восторженны; конечно, они абсурдны в обыденном смысле, но в смысле ином, внутреннем, кажется, справедливы".

Итак, "Русский инок" задуман, как **теодицея.** Писатель отказывается от схоластических "доказательств бытия Божия" по пунктам и параграфам. Логической **аргументации** Ивана Карамазова противоставляется религиозное мировоззрение старца Зосимы. Эвклидов **разум** отрицает, мистический **опыт** утверждает. Ответ дается не в плане вопроса. Достоевский боится, что ответ его покажется "недостаточным"; он сам не сознает всей гениальности своей религиозной диалектики.

* * * *

Писатель пишет из Эмса влюбленные письма жене. Ему пятьдесят восемь лет, он уверен, что умрет через год или два; он болен неизлечимой болезнью, но сердце его горит любовью. "Здесь цветов ужасно много и продают их кучами. Но я не покупаю, некому подарить, царица моя не здесь. А кто моя царица, — вы моя царица. Я так здесь решил, ибо сидя здесь, влюбился в вас так, что и не предполагаете"...

"...И вот я убедился, Аня, что я не только люблю тебя, но и влюблен в тебя и что ты единая моя Госпожа и это после 12-ти лет! Да и в самом земном смысле говоря, это тоже так, несмотря на то, что ведь уж, конечно, ты изменилась и постарела с тех пор, когда я тебя узнал девятнадцати лет... Но теперь, веришь ли, ты мне нравишься в этом смысле несравненно более, чем тогда. Это бы невероятно, но это так..."

* * * *

Вернувшись из Эмса, Достоевский усиленно работает над 7-ой, 8-ой и 9-ой книгами романа и заканчивает их к началу января 1880 года. Черновые записи очень близки к печатной редакции. В набросках к главе "Такая минута" 7-ой книги мы встречаем план идеологического спора между Алешей и Ракитиным. В романе Ракитин изображен беспринципным карьеристом без собственных идей. Он — семинарист, автор брошюры духовного содержания "Житие в Бозе почившего старца Зосимы", но в Бога он не верит и над всем глумится. Иван предсказывает ему блестящее будущее: "Изволил выразить мысль, говорит Ракитин, что если я-де не соглашусь на карьеру архимандрита в весьма недалеком будущем, и не решусь постричься, то непременно уеду в Петербург и примкну к толстому журналу, непременно к отделению критики, буду писать лет десяток и, в конце концов, переведу журнал на себя. Затем буду опять его издавать и непременно в либеральном и атеистическом направлении, с социалистическим оттенком". Достоевский вспоминает о своем журнальном враге 60-х годов, сотруднике "Искры" и "Современника" Г. Елисееве и рисует на него злую карикатуру. Елисеев был бак-

калавром Казанской Духовной Академии, написал "Историю жизни первых насадителей и распространителей Казанской церкви, Святителей Гурия, Варсонофия и Германа", но потом сделался сотрудником "Современника", писал "внутреннее обозрение" с "социалистическим оттенком" и оставил после себя капитал в 50 тысяч. В черновике семинарист-атеист Ракитин спорит с Алешей о религии и народе. Вот этот набросок:

"**Алеша:** Да этого народ не позволит.

Ракитин: Что-ж, истребить народ, сократить его, молчать его заставить. Потому что европейское просвещение выше народа...

— Ракитин шел гневный от Грушеньки. Алеша молчал, а Ракитин пустился говорить: "Без религии все сделать, просвещение... Люди все гуманнее делаются. Религия дорого стоит. **Ты бы хоть Бокля прочел.** А мы ее уничтожим".

Черновые записи дорисовывают личность Ракитина. Это — шестидесятник, будущий социалист и обличитель, сторонник европейского "просвещения" и почитатель Бокля.

* * * *

Посылая в редакцию 8-ю книгу "Митя", Достоевский сообщает Любимову, что девятая книга "Предварительное следствие" возникла у него "внезапно и неожиданно". "Первоначально, пишет он, я хотел лишь ограничиться одним **судебным следствием** уже на суде. Но советуясь с одним прокурором, большим практиком (вероятно, А. Ф. Кони), решил осветить и ту часть судебного процесса, которая называется "предварительным следствием", со старою рутиною и с новейшею отвлеченностью в лице молоденьких правоведов, судебных следователей и пр." Черновик доказывает, что критику государственного суда автор задумал в широком масштабе, в духе тех обличений, которые мы находим в "Воскресении" Толстого. В окончательном тексте сатира была очень смягчена. Кроме того, в девятой книге писатель хотел "наметить сильнее характер Мити Карамазова: он очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был **так безобразен,** что мог и хотел сделать преступление". Эта тема стала доминирующей в печатной редакции и заслонила собой критику судопроизводства. 8 декабря Достоевский пишет Любимову: "Опять я выхожу до крайности виноватым перед вами и перед "Русским Вестником". Обещанную столь утвердительно девятую книгу Карамазовых на декабрь — я не могу прислать в декабре. Причина та, что заработался до болезни, что тема книги (предварительное следствие) удлинилась и усложнилась, а главное, что эта книга выходит одна из важнейших для меня в романе и требует (я вижу это) такой тщательной отделки, что еслиб я понатужился и скомкал, то

повредил бы себе, как писателю и теперь и навеки. Да и идея моего романа слишком бы пострадала, а она мне дорога".

Он работает над этой книгой целых два месяца и посылает ее в редакцию только в начале января 1880 года.

Самым патетическим местом девятой книги является сон Мити в Мокром: он видит погорелую деревню, худых баб с коричневыми лицами, слышит, как плачет иззябшее и голодное "дите". И вдруг в сердце его "подымается какое-то, никогда еще не бывше в нем, умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать кто-то такое, чтобы не плакало больше "дите", не плакала бы и черная, иссохшая мать дити, чтобы не было вовсе слез, от сей же минуту ни у кого". Это — "экстаз" Мити, соответствующий экстазу Алеши (Кана Галилейская). Оба брата после духовного потрясения и страдания (у Алеши смерть старца, у Мити — обвинение в отцеубийстве) очищаются сердцем и испытывают просветленное умиление. Черновики доказывают, что сопоставление "видений" двух братьев было сознательным художественным приемом автора. Мы находим в рукописи следующую запись. "Митю везет становой. Вспомнил про Грушеньку и крик ее. Начало очищения духовного **(патетически, как и главу Кана Галилейская)".**

* * * *

Достоевскому не удалось закончить романа к началу 1880 года. Десятая книга "Мальчики" была отправлена в редакцию только в апреле 1880 г. Потом наступил большой перерыв в работе: писатель готовился к речи о Пушкине, ездил в Москву на пушкинские торжества и вернулся только 12 июня. 11-ая книга была готова в начале августа, 12-ая в октябре. Стремление автора к абсолютной точности в изображении психических состояний своих героев засвидетельствовано в письме к Любимову по поводу кошмара Ивана Карамазова: "Долгом считаю, однако, вас уведомить, что я давно справлялся с мнением докторов (и не одного). Они утверждают, что не только подобные кошмары, но и галлюцинации перед "белой горячкой" возможны. Мой герой, конечно, видит и галлюцинации, но смешивает их и со своими кошмарами. Тут не только физическая (болезненная) черта, когда человек начинает временами терять различие между реальным и призрачным (что почти с каждым человеком хоть раз в жизни случалось), но и душевная, совпадающая с характером героя: отрицая реальность призрака, он, когда исчез призрак, стоит за его реальность. **Мучимый безверием, он (бессознательно) желает в то же время, чтобы призрак был не фантазия, а нечто в самом деле".**

Чорт — порождение безверия Ивана: но перед надвигающимся на него ужасом небытия, атеист цепляется за **призрак реальности:** желает, чтобы чорт был "нечто в самом деле". Автор

тщательно отделывает каждую фразу этой главы: он боится, что цензура не пропустит "двух слов". "Не думаю тоже, пишет он в конце письма, чтобы хоть что-нибудь могло быть нецензурно, кроме разве двух словечек: "истерические взвизги херувимов". Умоляю, пропустите, так как это ведь чорт говорит, он не может говорить иначе. Если же никак нельзя, то вместо **истерические взвизги,** поставьте: **радостные крики.** Но нельзя ли **взвизги?** А то будет очень прозаично и не в тон".

Достоевский прав: замена **одного единственного слова** другим разрушает стилистическое единство этой гениальной главы.

В начале ноября 1880 года "Братья Карамазовы" были закончены.

ГЛАВА 23.

"Братья Карамазовы".

Над последним своим романом Достоевский работал три года. Три года продолжалась заключительная стадия труда — художественное воплощение. Но духовно он работал над ним всю жизнь. "Братья Карамазовы" — вершина, с которой нам открывается органическое единство всего творчества писателя. Все пережитое, передуманное и созданное им находит свое место в этом огромном синтезе. Сложный человеческий мир "Карамазовых" вырастает естественно, в течение десятилетий, вбирая в себя философские и художественные элементы предшествующих произведений: "Дневник писателя" — лаборатория, в которой окончательно оформляется идеология последнего романа; в "Подростке" подготовляется построение семейной хроники и намечается трагедия "отцов и детей"; в "Бесах" — столкновение атеиста Ставрогина со святителем Тихоном предвосхищает трагическую борьбу веры и неверия (старец Зосима — Иван Карамазов); в "Идиоте" вырабатывается сюжетная схема, близкая к "Карамазовым": в центре действия стоит уголовное преступление; оскорбленная красавица Настасья Филипповна напоминает Грушеньку, гордая Аглая — Катерину Ивановну: мотив драматического свидания соперниц повторяется в обоих романах.

"Страстный Рогожин так же охвачен эросом как и Митя Карамазов; "положительно-прекрасный человек" — князь Мышкин — духовный брат Алеши. В "Преступлении и наказании" Раскольников "преступает" моральный закон, заявляя, что "все позволено" и становится идейным убийцей: его судьба определяет собой судьбу Ивана; борьба между следователем Порфирием Петровичем и преступником вырастает в "Карамазовых" в "предварительное следствие" по делу Дмитрия. Но последнее и величайшее создание Достоевского генетически связано не только с "большими романами". Эротическая одержимость Мити уже намечена в изображении страсти героя "Игрока" к "роковой женщине" Полине; "болезнь сознания" Ивана и "подпольная философия" Федора Павловича предначертаны в "Записках из подполья". Князь Волковский в "Униженных и оскорбленных" уже носит в себе карамазовскую стихию — сладострастье; в "Селе Степанчикове" появляется первый набросок фигуры Смердякова (лакей Видоплясов). Да-

же повести докаторжного периода бесчисленными нитями связываются с последним романом: тема "мечтательства" и "одинокого сознания" завершается "отвлеченностью" и беспочвенностью Ивана, шиллеровский романтизм находит свое поэтическое выражение в "гимне" Дмитрия; идея Великого Инквизитора вырастает из трагедии "слабого сердца" ("Хозяйка"). Наконец, мотив раздвоения личности (чорт Ивана Карамазова) восходит к юношескому произведению "Двойник".

"Братья Карамазовы" не только синтез творчества Достоевского, но и завершение его жизни. В самой топографии романа воспоминания детства соединяются с впечатлениями последних лет: город, в котором помещается действие романа, отражает облик Старой Руссы, а окружающие его деревни (Даровое, Чермашня, Мокрое) связаны с отцовским имением в Тульской губернии. Федор Павлович наследует некоторые черты отца писателя и его насильственная смерть соответствует трагическому концу Михаила Андреевича. Дмитрий, Иван и Алеша — три аспекта личности Достоевского, три этапа его духовного пути. Пылкий и благородный Дмитрий, декламирующий "Гимн к радости", воплощает **романтический период** жизни автора; трагическая судьба его, обвинение в отцеубийстве и ссылка в Сибирь, определяется историей невинного преступника Ильинского и этим связывается с воспоминаниями о годах каторги. Иван, атеист и создатель социальной утопии, отражает **эпоху дружбы с Белинским** и увлечения атеистическим социализмом; Алеша — символический образ писателя после каторжного периода, когда в нем произошло "перерождение убеждений", когда он обрел русский народ и русского Христа. .

Роман "Братья Карамазовы" раскрывается перед нами, как духовная **биография автора и его художественная исповедь.** Но, превращенная в произведение искусства, история личности Достоевского становится историей человеческой личности вообще. Исчезает случайное и индивидуальное, вырастает вселенское и всечеловеческое. В судьбе братьев Карамазовых каждый из нас узнает свою судьбу. Писатель изображает трех братьев, как **духовное единство.** Это — соборная личность в тройственной своей структуре: начало разума воплощается в Иване: он логик и рационалист, прирожденный скептик и отрицатель; начало чувства представлено Дмитрием: в нем "сладострастье насекомых" и вдохновение эроса; начало воли, осуществляющей себя в деятельной любви, как идеал, намечено в Алеше. Братья связаны между собой узами крови, вырастают из одного родового корня: биологическая данность — карамазовская стихия — показана в отце Федоре Павловиче. Всякая человеческая личность несет в себе роковое раздвоение: у законных братьев Карамазовых есть незаконный брат Смердяков: он их воплощенный соблазн и олицетворенный грех.

Так в художественные символы романа автор вписывает свое **учение о личности.** Конфликты сознания переходят в борьбу страстей и в "вихри событий".

Концепцией **соборной личности** определяется построение романа. Все произведения Достоевского персоналистичны: действие их всегда концентрируется вокруг личности главного героя (Раскольников, князь Мышкин, Ставрогин, Версилов). Главный герой "Карамазовых" — три брата в их духовном единстве. Три личные темы развиваются параллельно, но в духовном плане параллельные линии сходятся: братья, каждый по своему, переживают единую трагедию, у них общая вина и общее искупление. Не только Иван со своей идеей "все позволено", не только Дмитрий в своем безудержьи страстей, но и "тихий мальчик" Алеша — ответственны за убийство отца. Все они сознательно или полусознательно желали его смерти; и их желание толкнуло Смердякова на злодеяние: он был их послушным орудием. **Убийственная мысль** Ивана превратилась в **разрушительную страсть** Дмитрия и в **преступное действие** Смердякова. Они виноваты активно, Алеша — пассивно. Он знал и допустил, **мог** спасти отца и не спас. Общее преступление братьев влечет за собой и общее наказание: Дмитрий искупает свою вину ссылкой на каторгу, Иван — распадением личности и явлением чорта, Алеша страшным духовным кризисом. Все они очищаются в страдании и обретают новую жизнь.

Архитектоника "Карамазовых" отличается необыкновенной строгостью: закон равновесия, симметрии, пропорциональности проводится автором систематически. Можно предположить, что стройные философские схемы Владимира Соловьева повлияли на технику построения романа. Это — самое "построенное" и идеологически законченное из всех произведений Достоевского. Человеческий мир романа располагется в символическом порядке: в центре фабулы помещен Дмитрий — он носитель, действия и источник драматической энергии. Его страсть к Грушеньке, соперничество с отцом, роман с Катериной Ивановной, мнимое преступление, процесс и ссылка составляют внешнее содержание романа. По обе стороны его стоят Иван и Алеша; первый своими идеями подготовляет отцеубийство и этим вліяет на судьбу Дмитрия: он его идейный противник и духовный антипод, но связан с ним кровью, общей ненавистью к отцу и общей виной. Алеша противоставляет свою "тихость" — буйству Дмитрия, свою чистоту — его чувственности; но и в его стыдливом целомудрии живет "карамазовская стихия", он тоже знает укусы сладострастия. Они различны и похожи: их таинственно соединяет экстатическое чувство жизни. Поэтому грех Дмитрия — грех Алеши.

За группой законных сыновей, расположенной на первом плане, в отдалении и полусвете стоит зловещая фигура незаконного

брата, лакея Смердякова. Он отделен от них происхождением, социальным положением, характером; духовное единство семьи разорвано его злобным отъединением. И все же как загадочно глубока его связь с братьями: медиумически выполняет он их подсознательное внушение; Иван определяет его участь своими идеями, Дмитрий своими страстями, Алеша своим брезгливым безразличием. Тема "детей" в четырех идейных аспектах развивается четырьмя братьями; тема "отцов" представлена одним Федором Павловичем. Она едина и проста: безличная природная стихия жизни, страшная сила земли и пола.

Между отцом и детьми происходит трагическая борьба. Борются только мужчины, сталкиваются между собой мужские идеи. Женщины Достоевского не имеют своей личной истории — они входят в биографию героев, составляют часть их судьбы. У каждого из братьев Карамазовых есть свое дополнение в женском образе: рядом с Иваном стоит Катерина Ивановна, рядом с Дмитрием — Грушенька, около Алеши — Лиза Хохлакова; даже Смердяков имеет свою "даму сердца" — горничную Марью Кондратьевну. В "любовном" плане неразделимое единство братьев выступает с особенной отчетливостью. Нити, соединяющие их с возлюбленными, перекрещиваются и сплетаются. Иван любит Катерину Ивановну, невесту Дмитрия, Алеша на мгновение становится его соперником ,чувствуя себя ужаленным страстью к Грушеньке; Катерина Ивановна — роковая женщина и для Ивана и для Дмитрия; Грушенька соединяет в своей любви Дмитрия и Алешу. Наконец, единство карамазовской семьи символически показано в страсти Федора Павловича и Дмитрия к одной женщине — Грушеньке. Остальные действующие лица располагаются вокруг этой центральной группы. Федор Павлович окружен своим "миром" собутыльников и распутных женщин; Грушенька приводит с собой своих поклонников и компанию поляков; Митя врывается с цыганами, случайными приятелями и кредиторами. Богаче всего мир Алеши: "юный человеколюбец" вводит в роман два вида человеческого общения: монастырское общежитие и "братство детей". Он связывает темное карамазовское царство с миром старца Зосимы и Илюши Снегирева. Один Иван мира своего не имеет: — Божьего творения он не принимает, человеческое ему чуждо, он развоплощается. Единственный его спутник — призрак, дух небытия, чорт.

История соборной личности братьев Карамазовых изображается в **романе-трагедии.** Все трагично в этом художественном мифе о человеке: и вражда детей к отцу, и борьба братьев между собой, и внутренние борения каждого брата в отдельности. Открытие метафизического смысла человеческой судьбы принадлежит Дмитрию. В опыте страстей он понял, что "дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей". Перед ним раскрылись две бездны — вверху и внизу. Но он бессилен сделать выбор и в этом

его личная трагедия. В группе братьев он занимает среднее, нейтральное место. Иван и Алеша, стоящие по левую и по правую его сторону, выбор этот уже сделали. Ивана непреодолимо влечет нижняя бездна, Алеша устремляется к верхней. Один говорит "нет", другой да. Федор Павлович, сидя за "коньячком", спрашивает Ивана: "Есть Бог или нет?" Тот отвечает: "Нет, нету Бога". Он обращается к Алеше: "Алеша, есть Бог?" Алеша отвечает: "Есть Бог". Личная трагедия Ивана в том, что у него "ум с сердцем не в ладу": чувством он любит Божий мир, хотя разумом и не принимает его.

Из трех братьев наиболее гармоничен Алеша, но и в его цельной натуре есть трещина: он знает соблазны карамазовского сладострастья и вера его проходит через "горнило сомнения". Религиозная идея романа — борьба веры с неверием — выходит за пределы семейства Карамазовых. Отрицание Ивана порождает зловещую фигуру Инквизитора; утверждение Алеши мистически углубляется в образе старца Зосимы. Сердца людей — только поле битвы, а борются Бог и дьявол. Под психологической поверхностью личности Достоевский открывает ее онтологию и метафизику. История карамазовского семейства — художественный миф, в оболочку которого заключена **религиозная мистерия:** вот почему в центре его стоит "Легенда о Великом Инквизиторе".

Достоевский пишет не философский трактат и не богословскую систему, он сочиняет роман. Религиозно-философский материал вводится в рамки романического жанра и разрабатывается согласно его законам. Строится напряженно-драматическая фабула, в центре которой стоит загадочное преступление; идеологические массы вовлекаются в вихрь действия и, сталкиваясь, вызывают эффектные взрывы .В "Братьях Карамазовх" религиозная мистерия парадоксально сочетается с уголовным романом. При всей своей философской глубине, это одно из самых увлекательных и популярных произведений русской литературы.

Стройности архитектоники соответствует мастерская техника построения. Роман начинается краткой праисторией. В первой книге ("История одной семейки") даются необходимые сведения о помещике Карамазове и трех его сыновьях. Книга вторая ("Неуместное собрание") экспозиция характеров и завязка интриги. Главные действующие лица представлены все вместе в драматической сцене. Без предварительных пояснений и описаний мы сразу вводимся в действие. В келье старца Зосимы происходит первое столкновение между стариком Карамазовым и Дмитрием; Федор Павлович характеризуется своими циническими анектотами, кощунственными выходками и "скандалом"; Иван — своей статьей о церкви и идеей о невозможности любить человечество; старец Зосима — поучениями и прозорливостью (земной поклон Дмитрию); "скандал" предвосхищает трагическую развязку романа.

— "Дмитрий Федорович! завопил вдруг каким-то не своим голосом Федор Павлович, если бы только вы не мой сын, то я в ту же минуту вызвал бы вас на дуэль... на пистолетах, на расстоянии трех шагов... через платок"! А Дмитрий в гневе произносит роковые слова: "Зачем живет такой человек?" Вражда между отцом и сыном показана сразу в высшем напряжении. Катастрофа не только предчувствуется, но и предсказывается: на слова Дмитрия отвечает Федор Павлович· "Слышите-ли, слышите-ли, вы монахи, отцеубийцу?"

В этой же сцене драматически вводятся три линии интриги. Отец Карамазов злобно клевещет на сына, в извращенном виде изображая его роман с Катериной Ивановной, страсть к Грушеньке и оскорбление капитана Снегирева. Вот в каком страстном и яростном тоне излагается эта экспозиция. "Святейший отец, кричит Федор Павлович, верите ли, влюбил в себя благороднейшую из девиц, хорошего дома, с состоянием, дочь прежнего начальника своего, храброго полковника, заслуженного, имевшего Анну с мечами на шее, компрометировал девушку предложением руки, теперь она здесь, теперь она сирота, его невеста, а он на глазах ее к одной здешней обольстительнице ходит. Но хоть обольстительница эта и жила, так сказать, в гражданском браке с одним почтенным человеком, но характера независимого, крепость неприступная для всех... А Дмитрий Федорович хочет эту крепость золотым ключем открыть, для чего он теперь надо мной и куражится, хочет с меня денег сорвать"...

И дальше о Снегиреве: "Господа, представьте себе: есть здесь бедный, но почтенный человек,отставной капитан, был в несчастьи отставлен от службы, но негласно, не по суду, сохранив всю свою честь, многочисленным семейством обременен. А три недели тому назад, наш Дмитрий Федорович в трактире схватил его за бороду, вытащил за эту самую бороду на улицу и на улице всенародно избил".

Трагедия Дмитрия, своими бурными перипетиями, наполняющая роман, показана нам в искаженном ненавистью восприятии отца. Вокруг нее сразу создается загадочность, повышающая эмоциальное напряжение романа. Тема капитана Снегирева подготовляет тему школьников и Илюши: грех Дмитрия будет искуплен Алешей.

Предчувствие неизбежности столкновения между стариком Карамазовым и Дмитрием усиливается в сцене между Алешей и Ракитиным ("Семинарист-карьерист"). Приятель Алеши говорит о земном поклоне старца Дмитрию: "По моему старик, действительно, прозорлив: уголовщину пронюхал. Смердит у вас... В вашей семейке она будет эта уголовщина. Случится она между твоими братцами и твоим богатеньким батюшкой". И Ракитин заставляет Алешу признаться, что он и сам думал об "уголовщине". "Видишь, видишь? торжествует он. Сегодня, глядя на папашу и на

братца Митеньку, о преступлении подумал? Стало быть не ошибаюсь же я?“

Образ Дмитрия извращается отцом-соперником Федором Павловичем; образ Ивана тоже соперником - Ракитиным. Завистливый и самолюбивый семинарист изображает Ивана подлым интриганом, ”сидящим в малине“ и отбивающим у брата его богатую невесту. Читателю снова задана загадка: Фигура Ивана приобретает черты коварства и двусмысленности.

В третьей книге (”Сладострастники“) конфликт между Федором Павловичем и Дмитрием раскрывается во всей своей глубине .Денежные рассчеты только повод, соперничество из-за Грушеньки — только внешняя причина к борьбе: два сладострастника столкнулись; ”земляная карамазовская сила“ восстала на самое себя. Безмерная, безудержная, безумная, она сметает все препятствия и “переступает” все границы. Дмитрий открывает свою душу Алеше (“Исповедь горячего сердца); Федор Павлович, за коньячком, дѣлает интимные признания своим ”деточкам-поросяточкам”. Одна исповедь параллельна другой: это два неистовых движения, стремящихся навстречу один к другому. Столкновение кажется неизбежным. Дмитрий сидит в засаде и стережет Грушеньку: если она придет к старику, он ворвется и помешает. ”А если...“ спрашивает Алеша; тот перебивает: ”А коль если, так убью. Так не переживу“. — ”Кого убьешь?“ — ”Старика. Ее не убью“. — ”Брат, что ты говоришь!“ — ”Я ведь не знаю, не знаю... Может быть, не убью, а может, убью. Боюсь, что ненавистен он вдруг мне станет своим лицом в эту самую минуту... Личное омерзение чувствую. Вот этого боюсь. Вот и не удержусь“.

Так подготовляется в нас убеждение в **возможности** убийства. Оно возможно и фактически и психологически. Но это не фатум: Митя не должен **необходимо убить.** Он чувствует свою свободу; **он может и не убить.** Тайна его личности непроницаема для него самого. Кто в последнюю минуту победит в его сердце — Бог или дьявол? этого он не знает: ”Может быть, не убью, а может, убью“.

Напряжение ростет с каждой сценой. Второе столкновение отца с сыном кончается дракой. Подозревая, что отец прячет Грушеньку, Дмитрий врывается в его дом. ”Он поднял обе руки и вдруг схватил старика за обе последние космы волос его, уцелевших на висках, дернул его и с грохотом ударил об пол. Он успел еще два или три раза ударить лежачего каблуком по лицу. Старик пронзительно простонал“... Дмитрий бьет отца, но не убивает. Эта **ложная развязка** своим низменным характером контрастно подготовляет трагический тон катастрофы. Фигура будущего мнимого убийцы ярко освещена: мы уже знаем его безудержную натуру, его страсть к Грушеньке, его долг чести по отношению к невесте. Будущий настоящий убийца окружен еще непроницаемым мраком. Автор сжато рассказывает

о трех слугах Федора Павловича: о старике Григории, жене его Марфе Игнатьевне и лакее Смердякове. Сообщив о рождении Смердякова от дурочки Лизаветы Смердящей, он заканчивает: "Очень бы надо промолвить кое-что и о нем специально, но мне совестно столь долго отвлекать внимание моего читателя на столь обыкновенных лакеев, а потому и перехожу к моему рассказу, уповая, что о Смердякове как-нибудь сойдет само собой в дальнейшем течении повести". Искусным приемом автор направляет подозрения читателя на Дмитрия, отвлекая их от Смердякова: он "столь обыкновенный лакей", что о нем не стоит много говорить. Значительность этого лица и роль его в преступлении будет постепенно выясняться на протяжении романа; медленно передвигается рефлектор: по мере того, как мнимый убийца уходит в тень, настоящий убийца выступает в полном освещении. Не менее искусно противоставляется ложный убийца Дмитрий моральному убийце Ивану. Дмитрий избивает отца, Иван удерживает его и защищает старика. Но бешенство первого не так страшно, как холодная ненависть второго. Иван злобно шепчет Алеше: "Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога". Он оставляет за собой право желать... "Не смерти же другого?" спрашивает Алеша. "А хотя бы даже и смерти", отвечает тот. "К чему же лгать перед собой, когда все люди так живут, а, пожалуй, так и не могут иначе жить".

В главе "Сладострастники" сопоставляются три сообщника будущего убийства: Дмитрий, Смердяков и Иван.

Также драматически "показаны" и героини: мы знакомимся с Катериной Ивановной и Грушенькой в эффектной сцене "свидания соперниц". Экзальтированная мечтательница Катерина Ивановна приглашает к себе "обольстительницу" Грушеньку, осыпает ее восторженными похвалами и целует ей руку. Грушенька с "благоговением" берет "ручку" Катерины Ивановны, подносит к губам и не целует. "А знаете что, ангел барышня, вдруг протянула она самым уже нежным и слащавейшим голоском, — знаете что, возьму я да вашу ручку и не поцелую". Катерина Ивановна в истерическом припадке кричит: "Это тигр. Ее нужно плетью, на эшафоте, чрез палача, при народе".

Митя говорит о Грушеньке: "Понимаю царицу наглости, вся она тут, вся она в этой ручке высказалась **инфернальница!** Это царица всех инфернальниц, каких можно только вообразить на свете! В своем роде восторг". Поступок Катерины Ивановны характеризует ее всю: "Это именно та самая Катенька, институточка, продолжает Митя, которая к нелепому грубому офицеру не побоялась из великодушной идеи спасти отца, прибежать, рискуя страшно быть оскорбленной! Но гордость наша, но потребность риска, но вызов судьбе, вызов в безпредельность!.. Она взаправду влюбилась в Грушеньку, т. е. не в Грушеньку, а в свою же мечту, в свой бред, — потому-де, что это **моя** мечта, мой бред".

Четвертая книга ("Надрыв") посвящена истории оскорбленного капитана Снегирева и подготовляет развитие "детской темы" (Илюша и школьники). Параллельно вводится третья героиня — Лиза Хохлакова и намечается роман между ней и Алешей. В пятой книге («Pro и contra»), идеологически центральной, исповедь Ивана и его "Легенда о Великом Инквизиторе". На втором плане медленно растет тень двойника — Смердякова. В главе, которую автор называет "пока еще очень неясная", лакей убеждает "ученого брата" уехать в Чермашню: он уверен, что в эту ночь Дмитрий убьет отца, а потому Ивану не стоит "у такого дела сидеть". Тот смутно догадывается о темных рассчетах Смердякова: "Ты, кажется, большой идиот и уж, конечно... страшный мерзавец", говорит он ему. И все же решает уехать. Садясь в тарантас, бросает лакею: "Видишь... В Чермашню еду".... "Значит, правду говорят люди, что с умным человеком и поговорить любопытно", твердо ответил Смердяков, проникновенно глянув на Ивана Федоровича". Иван знает, что будет убийство — и умывает руки. Он не сторож брата своего; за чужие поступки не отвечает. Но попустительство его фатально превращается в сообщничество. Смердяков намекал на то, что **он** убьет старика и был уверен, что Иван его понял и дал свое согласие. Он решился на убийство, так как знал, что тот желает смерти своего отца. Иван был вдохновителем, Смердяков только орудием.

Шестая книга ("Русский инок") непосредственно следует за исповедью Ивана. Великому Инквизитору отвечает старец Зосима. В седьмой книге ("Алеша") раскрывается духовная драма Алеши, его падение и восстание. Тема его сплетается с темой Грушеньки. Героиня уезжает в Мокрое к своему "обидчику", которого ждала пять лет и который, наконец, позвал ее. Отъезд ее — решающий момент в судьбе Дмитрия .Страх потерять Грушеньку доводит его душевную смуту до полубезумного исступления. Мы подходим вплотную к катастрофе. В книге восьмой ("Митя") автор рассказывает "лишь самое необходимое из истории этих ужасных двух дней в жизни Мити, предшествовавших страшной катастрофе,так внезапно разразившейся над судьбой его". Мите нужно достать три тысячи, чтобы отдать долг чести Катерине Ивановне. Тогда он будет чист и тогда начнется другая "обновленная" жизнь. Мытарства героя в поисках денег начинаются с посещения покровителя Грушеньки купца Самсонова: тот посылает его к крестьянину Лягавому в село Ильинское; оттуда он попадает к госпоже Хохлаковой, которая советует ему отправиться на золотые прииски. Узнав, что Грушенька уехала, Митя хватает со стола медный пестик и бежит в дом отца. Кульминационная точка фабулы — сцена таинственного убийства. Темный сад, скрывающий "мнимого убийцу"; среди кустов бузины и калины ярко освещенное окно, в нем "разодетый" Федор Павлович, в полосатом шелковом халатике и "щегольском белье"; условные стуки Дмитрия, в от-

вет на которые раскрывается окно и слышится дрожащий полушепот старика: "Грушенька, ты? Ты, что-ли? Где ты, маточка, ангелочек, где ты?", — образы эти незабываемы. Федор Павлович высовывается из окна. "Митя смотрел сбоку и не шевелился. Весь столь противнй ему профиль старика, весь отвисший кадык его, нос крючком, улыбающиеся в сладостном ожидании губы его, **все это ярко было освещено косым светом лампы слева из комнаты.** Страшная, неистовая злоба закипела вдруг в сердце Мити... Личное омерзение наростало нестерпимо. Митя уже не помнил себя и вдруг выхватил медный пестик из кармана...".

Но "Бог сторожил его": Митя не убил отца. Слуга Григорий гонится за ним, крича "отцеубивец". Перелезая через забор, Митя ударяет его пестиком по голове. На этой потрясающей сцене заканчивается первая часть романа. Напряжение, нароставшее с самого начала действия, разрешилось. Динамический заряд этого приема исчерпан.

Вторая половина строится на другой доминанте: загадке убийства. Подготовляется она с необыкновенным драматическим искусством: узнав, что Грушенька уехала в Мокрое к своему жениху, Митя мчится вдогонку. Поляк жених соблазняется деньгами и отказывается от своих прав на Грушеньку. Начинается разнузданный, неистовый кутеж. Пьяный угар веселья прерывается появлением полиции. Следователь "твердо, громко и важно" произносит: "Господин отставной поручик Карамазов, я должен вам объявить, что вы обвиняетесь в убийстве отца вашего Федора Павловича Карамазова, происшедшем в эту ночь". Более патетической ситуации Достоевский никогда не создавал.

Следующая книга ("Предварительное следствие") посвящена допросу мнимого преступника. "Хождение души по мытарствам" изображено в форме драматических поединков между обвиняемым и представителями правосудия — исправником Макаровым, судебным следователем Нелидовым и прокурором Ипполитом Кирилловичем; благородная доверчивость, искренность и высокая человечность Мити разбивается о камень "старой рутины и новейшей отвлеченности". На этом контрасте между "буквой закона" и живым человеческим сердцем основана огромная психологическая выразительность этой сцены. Мы знаем, что Митя не убил, что, защищаясь от обвинений, он говорит чистейшую правду, и в то же время чувствуем, что ему не оправдаться; тайна преступления от нас еще скрыта, но с каждой минутой в нас растет уверенность, что герой будет раздавлен Роком — силой слепой и безпощадной.

Десятая книга ("Мальчики") развивает "детскую тему". В ней на первый план выступает умирающий мальчик Илюша.

Одиннадцатая книга ("Брат Иван Федорович") параллельна девятой ("Предварительное следствие"). Там изображалось следствие, учиненное по делу мнимого убийцы; здесь — моральный убийца сам выступает в роли следователя (три свидания со Смер-

дяковым). Загадка убийства, наконец, открывается. Лакей говорит Ивану: "Главный убивец во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это и я убил. А вы самый законный убивец и есть". Иван судит себя и казнит (знаменитая сцена кошмара).

Книга двенадцатая и последняя ("Судебная ошибка") посвящена подробному описанию процесса Дмитрия. Вводится большой сатирический и пародийный матерьял. Допросы свидетелей в драматизме своем стоят на грани "сенсационности". "Мужички за себя постояли": невинный Митя осужден на каторгу. Он "двадцать лет рудников понюхает".

В эпилоге тема Илюши окончательно сливается с темой Алеши. На могиле бедного мальчика "юный человеколюбец" исповедует свою веру во всеобщее воскресение.

Рассмотрев идейную архитектонику романа и его драматическую композицию, мы обращаемся теперь к третьей стороне искусства Достоевского — к художественному воплощению. Его герои не аллегорические фигуры, а люди, одаренные могучей жизненной силой. Кажется, что они дышат не воздухом, а чистым кислородом, не живут, а горят. Напряженной жизненностью наделено все семейство Карамазовых.

Федор Павлович—обрюзгший человек 55-ти лет. У него длинные, мясистые мешки под глазами, маленькие, наглые, подозрительные и насмешливые глаза, множество морщинок на жирненьком личике, острый подбородок с мясистым и продолговатым кадыком, длинный рот с пухлыми губами. Он брызгается слюной, когда говорит; у него "отвратительно-сладострастный вид". Старик гордится своим большим, тонким носом с горбинкой. "Настоящий римский, говорил он, вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка". Федор Павлович смутно чувствует свое родство: в нем, действительно, живет душа древнего языческого мира, космическая сила, безудержная стихия пола.

В натуре его — нечто от фавна и сатира. Вожделение его ненасытимо, т. к. уходит в безмерность. Это совсем не физическая чувственность, ищущая и находящая удовлетворение, это—духовная страсть, жажда, вечная распаленность, сладострастие. "Земляная карамазовская сила" в Федоре Павловиче элементарна и безлична. Он любит не женщин, а **женщину,** похоть его не возвышается еще до эроса. "За коньячком" отец интимничает с сыновьями. Чем-то древним и жутким веет от его признаний. "Для меня даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! Можете вы меня понять?.. По моему правилу во всякой женщине можно найти чрезвычайно, чорт возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдешь — только надобно уметь находить, вот где штука! Это талант! Для меня мовешек не суще-

ствовало: уж одно то, что она женщина уж это половина всего... Даже вьельфильки и в тех иногда отыщешь такое, что только диву даешься на прочих дураков, как это ей состареться дали и до сих пор не заметили! Босоножку и мовешку надо сперва-наперво удивить — вот как надо за нее браться".

Но древнее язычество кончилось. Великий Пан умер и фавны превратились в демонов. Федор Павлович не только сладострастник, но и злой шут, циник и богохульник. Невинное бесстыдство природного божка переходит в наслаждение собственным срамом и падением. Фавн более не невинен: он знает, что похоть его греховна и защищается шутовством и цинизмом. Его бестыдство — извращение чувства стыда. После непристойных выходок "сладострастника" в монастыре, старец Зосима говорит ему: "**Не стыдитесь** столь самого себя, ибо от сего лишь все и выходит". И Федор Павлович восклицает, что прозорливец этим своим замечанием "насквозь его прочкнул". "Именно мне все так и кажется, прибавляет он, когда я к людям вхожу, что я подлее всех и что меня за шута принимают... Вот потому я и шут, **от стыда шут...** От мнительности одной и буяню". Стыд, мнительность, уязвленное достоинство, мстительность и упоение собственным позором — таков сложный состав шутовства старика Карамазова. Погруженность в половую стихию делает человека слабым и боязливым. Федор Павлович не верит в Бога, но боится ада. Он "намерен как можно дольше на свете прожить", хочет "еще лет двадцать на линии мужчины состоять", а для этого копит деньги; сладострастник — естественный стяжатель. Деньги позволяют ему беззаботно предаваться своей "скверне", но не спасают от страха смерти. Он знает свой грех и для спокойствия ему нужно быть уверенным, что нет ни Бога, ни загробной жизни... "Видишь-ли, признается он Алеше, я об этом, как ни глуп, а все думаю, все думаю, изредка, разумеется, не все же ведь. Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру... А коли нет крючьев, и все по боку, значит опять невероятно: кто же меня-то тогда крючьями-то потащит, потому что, если уж меня-то не потащут, то что же тогда будет, где же правда на свете?" Это неожиданное признание проливает новый свет на циника и богохульника. "Карамазовская" безмерная сила жизни в Федоре Павловиче ушла в похоть и разврат; но как ни подавлена она этой низменной стихией, природа ее остается духовной и творческой. Сладострастник судит себя сам и **жаждет правды**. Более того: он способен, сидя по горло в "скверне", мгновениями чувствовать красоту и любить добро: на второй своей жене, "сиротке" Софье Ивановне он женился без рассчета из-за одной ее красоты. "Меня эти невинные глазки, как бритвой, тогда по душе полоснули", говаривал он потом".

Алешу любит он искренно и нежно и надеется на него "как на последнее": не оскорбляет его религиозного чувства и даже про-

сит помолиться за него. Алеша скорбно размышляет о своей семье: "Тут "земляная карамазовская сила", земляная и неистовая, необделанная... Даже носится ли Дух Божий вверху этой силы и того не знаю"... Но Достоевский верил в великую и спасающую силу Матери-Земли: "безудерж" Карамазова отца — хаотическое кипение творческих сил, которым предназначено преобразить мир.

Это преображение начинается уже в старшем сыне Карамазова — Дмитрии. Молодость его прошла в бурных страстях: "В гимназии он не доучился, попал потом в одну военную школу, потом очутился на Кавказе, выслужился, дрался на дуэли, был разжалован, опять выслужился, много кутил и, сравнительно, прожил довольно денег". Мите двадцать восемь лет, он среднего роста и приятного лица, мускулист и силен... "Лицо его было худощаво, щеки ввалились, цвет же их отличался какой-то нездоровою желтизной. Довольно большие темные глаза на выкате смотрели, хотя, повидимому, и с твердым упорством, но как-то неопределенно". Сладострастие Федора Павловича выражается двумя "внешними знаками": римским носом и длинным кадыком. Всепоглощающая страсть Дмитрия обозначена ввалившимися щеками и неопределенным выражением темных глаз. Из трех сыновей старший более всех похож на отца. Он тоже сладострастник, тоже знает постыдную сладость разврата. "Я всегда переулочки любил, признается он Алеше, глухие и темные закоулочки, за площадью, — там приключения, там неожиданности, там самородки в грязи... Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость. Разве я не клоп, не злое насекомое? сказано — Карамазов!" Ракитин характеризует Дмитрия: "Пусть он и честный человек, Митенька-то, но сладострастник. Вот его определение и вся внутренняя суть. Это отец ему передал свое подлое сладострастие... Ведь в вашем семействе сладострастие до воспаления доведено". На материалист Ракитин знает только половину правды о Мите: сладострастие совсем не "вся его внутренняя суть". Темная земляная стихия преображается в "горячем сердце" Дмитрия в ослепительное пламя эроса. Он осознает ее, как великую рождающую и творящую силу. Природа открывается ему, как "древняя мать земля", как божественный огонь, дающий жизнь и радость всему Божьему творению. Космическое чувство Мити находит свое выражение в "Гимне к радости" Шиллера. Трепеща от восторога, он декламирует:

Душу Божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою броженья
Кубок жизни пламенит.

У груди благой природы
Все, что дышет, радость пьет,

Все созданья, все народы
За собой она влечет;

Нам друзей дала в несчастьи,
Гроздий сон, венки харит,
Насекомым — сладострастие —
Ангел Богу предстоит.

Митя читает стихи и плачет: ему, грубому и необразованному офицеру, послано это откровение Матери-Земли, ему, сладострастному насекомому, дано познать космический восторг! Откуда у него этот мистический экстаз? В жизни его произошло событие, решившее его судьбу навсегда. Митя увидел Грушеньку. "Грянула гроза, говорит он, ударила чума, заразился и заражен доселе и знаю, что уж все кончено, другого и никогда не будет. Цикл времен совершен". Дмитрий стал жертвой страшного и беспощадного бога-Эроса. В страсти раскрылось ему огненное сердце мира; его космическое вдохновение — дар Эроса. Но Митя знает и другой, темный лик бога "сладострастье насекомых". Эта загадочная двусмысленность, это противоречие между хаотической стихией пола и "творением в красоте" эроса поражает его суеверным ужасом. "Я иду и не знаю: в вонь ли я попал и позор, или в свет и радость? Вот ведь где беда, ибо все на свете загадка! И когда мне случалось погружаться в самый, в самый глубокий позор разврата (а мне только это и случалось), то я всегда это стихотворение о Церере и о человеке читал. Исправляло оно меня? Никогда! Потому что я Карамазов... И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинал гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чортом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть".

Роковой разлад между полом и эросом — первая загадка, с которой сталкивается Митя. Вторая и еще более страшная впереди. Пол — движение по кругу, неустанное и безвыходное; эрос — восхождение, лестница, ведущая в высь. У Эроса есть цель и идеал — Красота. Он творит Красоту и поклоняется ей. И вот вторая загадка. "Красота — это страшная и ужасная вещь, говорит Митя, страшная потому, что неопределенная, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Красота! Перенести я притом не могу,что иной,высший даже сердцем человек и с умом высоким начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом Садомским... Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой... Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. **Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей"...**

Это одна из самых гениальных страниц у Достоевского. Тайна

красоты, трагическая раздвоенность эстетического сознания выражена с поразительной силой. Дмитрий знает только один путь к Богу — через эрос. В любовном вдохновении он жаждет припасть "к ризе Божества" и с ужасом отшатывается: божество его двулико, Красота вмещает идеал Мадонны и идеал Содомский. "В Содоме ли красота?" спрашивает Митя и отвечает: "Верь, что в Содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, знал ты эту тайну, аль нет?" Красота от Бога; Красота дыхание Святого Духа. Но в падшем мире лицо ее затуманено и искажено. Не она спасет, а ее нужно спасать. В эстетическом сознании — тончайшие соблазны: Красота может быть злой, демонической прелестью. Митя не видит выхода из этих трагических противоречий. Ему нужно пройти через очищение страданием, через муку совести и духовную смерть каторги, чтобы загоревшееся в нем пламя Эроса стало духовной силой, преображающей мир. Эпиграфом к своему роману Достоевский взял слова из Евангелия от Иоанна: "Если пшеничное зерно, падши на землю не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода".

Второй сын Федора Павловича, Иван на четыре года моложе Дмитрия. Он рос в чужой семье угрюмым отроком и рано обнаружил блестящие способности. Учился в Университете естественным наукам, сам содержал себя грошевыми уроками и журнальной работой, написал статью о церковном суде, которая привлекла всеобщее внимание. Приезд его к отцу окружен загадочностью. Алеша не понимает, как брат его, столь гордый и замкнутый, может ужиться с безобразником Федором Павловичем. В сцене в трактире он признается Ивану: "Брат Дмитрий говорит про тебя: Иван — могила. Я говорю про тебя: Иван загадка. Ты и теперь для меня загадка". Алеша чувствует, что Иван занят чем-то внутренним и важным, стремится к какой-то цели, может быть, очень трудной". "Он совершенно знал, что брат его атеист". Так загадочно вводится автором фигура "ученого брата". Поведение его непонятно и двусмысленно: почему, будучи атеистом, пишет он о теократическом устройстве общества? Почему внушает отцу мысль обратиться к посредничеству Зосимы и устроить семейный совет в монастыре? Почему он "твердо и серьезно" принимает благословение страца и целует его руку?

Ясновидец Зосима сразу отгадывает тайну молодого философа. Ивана "Бог мучает"; сознание его разрывается между верой и неверием. Старец говорит ему: "Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его... В этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения... Но благодарите Творца, что дал вам сердце высшее, способное такою мукой мучиться, "горняя мудрствовати и в горних искати, наше бо жительство на небесех есть".

Иван не самодовольный безбожник, а высокий ум, "сердце

высшее", мученик идеи, переживающий неверие, как личную трагедию. Зосима заканчивает пожеланием: "Дай вам Бог, чтоб решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши". Праведник благословляет "неустанное стремление" грешника и предсказывает ему падение и восстание. Автор "Легенды о Великом Инквизиторе" не погибает, как оледенелый сердцем Ставрогин. В эпилоге Митя пророчествует: "Слушай, брат Иван всех превзойдет. Ему жизнь, а не нам. Он выздоровеет".

Ивана спасет "карамазовская земляная сила", которую он наследует от отца. В его крови тоже разлит яд сладострастия, ему тоже, как и Дмитрию, ведомы вдохновения эроса и космические экстазы. В нем есть "такая сила, что все выдержит". Алеша спрашивает: "Какая сила?" Иван отвечает: "Карамазовская... сила низости карамазовской". — "Это потонуть в разврате, задавить душу в растлении, да, да?" — "Пожалуй и это"...

Но "сладострастие насекомых" — для Ивана только **возможность,** отдаленная угроза старости. Он еще молод и чист, ему доступна человеческая страстная любовь. Познакомившись с Катериной Ивановной, он "весь и безповоротно" отдался пламенной и безумной страсти своей к ней. Его любовь к миру столь же экстатична, как у Дмитрия. Иван признается Алеше: "А я все-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю... Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаянье, чтобы победило во мне **эту исступленную и неприличную, может быть, жажду жизни** и решил, что, кажется, нет такого... Жить хочется и я живу, хотя бы и вопреки логике. Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек"... Иван душевно связан с героем "Подростка" Версиловым: ему тоже хочется попасть в Европу, поклониться святым могилам. Он, логик и рационалист, делает удивительное признание: "Я знаю заранее, говорит он, что паду на землю и буду целовать камни и плакать над ними... **Собственным умилением упьюсь".** Атеисту Ивану доступны слезы восторга и умиления! И он, как Алеша, способен пасть на землю и обливать ее слезами. Но карамазовская сила — любовь к жизни сталкивается в его душе с другой силой — безбожным разумом, который разлагает и убивает ее. Он отрицает умом то, что любит сердцем, считает свою любовь бессмысленной и неприличной. Разве достойно человека любить "нутром и чревом" то, что разумному сознанию его представляется "беспорядочным, проклятым и, может быть, бесовским хаосом?"

В Иване завершается многовековое развитие **философии разума** от Платона до Канта... "Человек есть существо разумное" — эта аксиома вошла в его плоть и кровь. Иван горд своим разумом и ему легче отказаться от Божьего мира, чем от разума. Если мир не оправдан разумом, его нельзя принять. Рационалист не желает

примиренья с какой-то "ахинеей". Тут и начинается трагедия: разумное сознание в миропорядке никакого смысла не находит. В мире есть иррациональное начало, зло и страдание, которое непроницаемо для разума. Иван строит свою гениальную аргументацию на самом чистом виде зла — страдании детей. Ничем нельзя ни объяснить, ни оправдать слез пятилетней девочки, истязуемой родителями-садистами, мучений мальчика, затравленного борзыми собаками, стонов младенцев, вырезанных турками в Болгарии. Если мировая гармония **необходимо** основана на слезах и крови, то прочь такую гармонию! "Не стоит она слезинки, хотя бы одного только замученного ребенка, который бил себя кулачками в грудь и молился в зловонннной конуре своей неискупленными слезками своими к "Боженьке", заявляет Иван и насмешливо заключает: "Слишком дорого оценили гармонию, и не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно... Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет Ему почтительнейше возвращаю".

"Ученый брат" презирает насмешки à la Voltaire и банальные опровержения существования Бога. Его тактика коварнее и опаснее. Споря с предполагаемым противником, он начинает с того, что уступает ему в главном и, казалось бы, важнейшем: **допускает существование Бога.** Этим хитрым приемом он только усиливает значение своего основного аргумента. "Я не Бог не принимаю, пойми ты это, я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять". Бога он принимает, но только для того, чтобы возложить на Него ответственность за созданный Им "проклятый хаос", чтобы похулить святое Имя Его и с убийственной "почтительностью" возвратить Ему билет. "Бунт" Ивана страшнее наивных шуточек атеистов ХУШ века. Иван не безбожник, а богоборец. Аргументация его кажется совершенно неопровержимой. Он обращается к христианину Алеше и **заставляет** его принять свой атеистический вывод. "Скажи мне сам прямо, говорит он, я зову тебя — отвечай: представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой; но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь только крохотное созданьице, вот того самого, ребеночка, бившего себя кулачком в грудь, и на неотмщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!"

И Алеша, верующий и пламенно любящий Бога, на вопрос этот принужден ответить: "Нет,не согласился бы". Это значит: архитектора, создавшего мир на слезах детей, я не принимаю; в такого Бога я верить не могу. Иван торжествует: сетью своих логических умозаключений он поймал "монаха" и вовлек его в свой "бунт". Действительно, Алеша не мог ответить иначе: если бы он согласился купить счастье человечества ценой "слезинки младен-

ца“,в ту же самую минуту он потерял бы свой образ Божий и перестал быть человеком. Острота рассуждения Ивана в том, что он отрицает Бога **из любви к человечеству,** выступает против Творца в роли адвоката всего страждущего творения. В этом самозванстве таится дьявольский обман. Атеист взывает к благородным человеческим чувствам — сострадания, великодушия, любви, но в его устах это чистая риторика. Алеша мог бы напомнить брату его любимую идею: ”На всей земле нет решительно ничего такого, чтобы заставляло людей любить себе подобных... если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие“... Иван в бессмертие не верует и людей любить не может. Он надевает на себя маску человеколюбия, чтобы поставить себя на место человеколюбца-Бога. Он-де добрее и сострадательнее Бога; он создал бы более справедливый порядок. Горделивое притязание Люцифера, древнее, как мир. Если снять с ”бунта“ богоборца лживо-гуманные покровы, он сведется к одному положению: существование в мире зла доказывает, что Бога нет. Христианская религия признает грехопадение и верит в наступление Страшного Суда; Иван отрицает первое и презрительно отказывается от второго: никакого возмездия за невинные страдания он не желает. Для христианина все человечество — единый Адам; в нем все согрешили, все ”зачаты в беззаконии и рождены во грехах“. Иван утверждает, что первородного греха нет, что человек рождается невинным. Поэтому страдания детей **несправедливы** и Страшный Суд **бессмыслен.** Отрицая первородный грех, он снимает с человека ответственность за зло и возлагает ее на Бога. **Но злой Бог не есть Бог,** — что и требовалось доказать. Вся сила христианства в личности Христа, победителя греха и смерти. Но если нет греха, не нужно и искупления. Диалектика идей неизбежно ведет атеиста к столкновению с пресветлым Ликом Богочеловека. Алеша, подавленный аргументами Ивана и принужденный разделить его ”бунт“, вдруг спохватывается: он вспоминает, что “в мире есть Существо, которое может все простить, всех и вся и **за все,** потому что Само отдало неповинную кровь свою за всех и за все“... Алеша простодушно думает, что Иван ”забыл о Нем“. Но тот давно ждал этого возражения; он знает, что все его доказательства окажутся бессильными, если ему не удастся ниспровергнуть **дело Христа.**

Разрушив идею **грехопадения** и **возмездия,** атеист должен уничтожить идею **искупления.** Задача его титанически дерзновенна. Как бороться с Богом Живым? В чем обвинить “Единого Безгрешного?” Как поднять руку на “вековечный идеал Красоты?” Богоборец понимает безмерную трудность борьбы. Он резко меняет тактику. Вместо логических доводов — религиозный миф, вместо фактов из современной действительности — легенда, действие которой происходит в Испании ХУ1 века. **”Легенда о Вели-**

ком Инквизиторе“ величайшее создание Достоевского. Здесь вершина его творчества, увенчание его религиозной философии*).

Спаситель снова приходит на землю. В Севилье, в самое страшное время инквизиции, Он появляется среди толпы и народ узнает Его. Лучи света и силы текут из Его очей, Он простирает руки, благословляет, творит чудеса. Великий Инквизитор "девяностолетний старик, высокий и прямой, с иссохшим лицом и впалыми глазами“, велит страже заключить Его в тюрьму. Ночью он приходит к своему пленнику, “останавливается при входе и долго, минуту или две, всматривается в Лицо Его“. Потом начинает говорить. "Легенда“ — монолог Великого Инквизитора. Христос остается безмолвным. Взволнованая, огненная и патетическая речь старика направлена против дела и учения Богочеловека. Обвиняя Его, он оправдывает себя, свое духовное предательство. "Страшный и умный дух, дух самоуничтожения и небытия" искушал Христа в пустыне — и Он отверг его. Инквизитор утверждает, что **искуситель был прав**. “Ты хочешь идти в мир, говорил он Христу, и идешь с голыми руками, с каким-то обетом свободы, которого они, в простоте своей и в прирожденном бесчинстве своем не могут и осмыслить, которого боятся они и страшатся, ибо ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы! А видишь ли сии камни в этой нагой и раскаленной пустыне? Обрати их в хлебы и за Тобой побежит человечество, как стадо, благодарное и послушное“... Спаситель отверг совет злого духа, ибо не пожелал хлебом купить послушание, не пожелал отнять у людей свободу. Инквизитор пророчествует: во имя хлеба земного восстанет на Христа дух земли и человечество пойдет за ним; на месте храма воздвигнется Вавилонская башня; но, промучавшись тысячу лет, люди вернутся к римской церкви, "исправившей“ дело Христа, принесут ей свою свободу и скажут: "Лучше поработите нас, но накормите нас“. Первое искушение в пустыне — пророческий образ истории человечества; "хлебы“ — символ безбожного социализма; искушенью страшного и умного духа“ подпадает не только современный социализм, но и римская церковь. Достоевский был уверен, что католичество, рано или поздно, соединится с социализмом и образует с ним единую Вавилонскую башню, царство Антихриста. Инквизитор оправдывает измену Христу тем же мотивом, каким Иван оправдывал свое богоборчество: **человеколюбием.** Спаситель ошибся в людях: Он слишком высоко о них думал, слишком многого от них требовал. Инквизитор говорит: “Люди малосильны, порочны, ничтожны и бунтовщики... Слабое, вечно порочное и вечно неблагодарное люд-

---

*) В. Розанов. Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского. Берлин. 1924.

ское племя... Ты судил о людях слишком высоко, ибо, конечно, они невольники, хотя и созданы бунтовщиками... Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал... Он слаб и подл". Так Христову учению о человеке противополагается учение антихристово. Христос верил в образ Божий в человеке и преклонялся перед его свободой; Инквизитор считает свободу проклятием этих жалких и бессильных бунтовщиков и, чтобы осчастливить их, провозглашает рабство ."Говорю Тебе, что нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее этит дар свободы, с которым это несчастное существо рождается". Лишь немногие избранные способны вместить завет Христа. Неужели же Он не подумал о миллионах и десятках тысяч миллионов слабых, которые не в силах предпочесть хлеб небесный хлебу земному?

Во имя этой же свободы человека Христос отверг и два других искушения — **чудом и земным царством;** Он "не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной". Инквизитор принял все три предложения "умного духа". "Мы исправили подвиг Твой и основали его на **чуде, тайне и авторитете...** Мы взяли меч кесаря, а, взяв его, конечно, отвергли Тебя и пошли за **ним".** Свобода приведет людей к взаимному истреблению и антропофагии... Но наступит время и слабосильные бунтовщики приползут к тем, кто даст им хлеб и свяжет их бесчинную свободу. Инквизитор рисует картину "детского счастья" порабощенного человечества: "Они будут расслаблено трепетать гнева нашего, умы их оробеют, глаза их станут слезоточивы, как у детей и женщин... Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы, мы устроим им жизнь, как детскую игру с детскими песнями, хором, с невинными плясками. О, мы разрешим им и грех... И все будут счастливы, все миллионы существ, кроме сотни тысяч управляющих ими... Тихо умрут они, тихо угаснут во имя Твое, и за гробом обрящут лишь смерть"... Инквизитор умолкает: пленник безмолвен. "Старику хотелось бы, чтобы тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но Он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его безкровные, девяностолетние уста. Вот и весь ответ. Старик вздрагивает. Что-то шевельнулось в концах губ его; он идет к двери, отворяет ее и говорит Ему: "Ступай и не приходи более. Не приходи вовсе... Никогда, никогда!" И выпускает Его на "темные стогна града".

В чем же тайна Великого Инквизитора? Алеша догадывается: "Инквизитор твой не верует в Бога, вот и весь его секрет". Иван охотно соглашается: "Хотя бы и так! отвечает он. Наконец-то, ты догадался. И, действительно, так, действительно, только в этом и весь секрет"...

Символика "легенды" многопланна: на поверхности лежит обличение "антихристова" начала римской церкви и современного социализма. Достоевский был соблазнен фантастической идеей о

том, что Вавилонская башня, воздвигаемая безбожным социализмом, будет увенчана Римом. Но это несправедливое и нехристианское осуждение католичества — только внешний покров религиозного мифа. Под ним скрывается глубочайшее исследование метафизического смысла **свободы и власти.**

Герой легенды Великий Инквизитор изображен с огромным искусством. Это не пошлый безбожник, не "мелкий бес", вроде Петра Верховенского. Старик кардинал — лицо величественное и трагическое. Он отдал свою жизнь на самоотверженное служение Христу, на подвиг в пустыне — и вдруг на закате дней, потерял веру. "Неужели же не довольно хоть одного такого, чтобы вышла трагедия?" спрашивает Иван. Действительно, потеря веры — глубочайшая трагедия Инквизитора: не веря в Бога, он берет на себя ложь и обман и принимает **это страдание** "из любви к людям". Автор пренебрегает общедоступным оружием борьбы с атеизмом: он не изображает своего героя злодеем и извергом. Инквизитор — аскет, мудрец и филантроп. В этой концепции гениальное прозрение Достоевского. Антихрист выступает против Христа во имя Христова завета любви к ближним. Он выдает себя за Его ученика, за продолжателя Его дела. Антихрист — лже-Христос, а не анти-Христос. Так же понимал идею Антихриста и Владимир Соловьев. В своей замечательной повести "Три разговора", он, подобно Достоевскому, изображает Антихриста — человеколюбцем и социальным реформатором.

Автор "Карамазовых" представляет богоборчество во всем его демоническом величии: Инквизитор отвергает заповедь любви к Богу, но становится фанатиком заповеди любви к ближнему. Его могучие духовные силы, уходившие раньше на почитание Христа, обращаются теперь на служение человечеству. Но безбожная любовь неминуемо обращается в ненависть. Потеряв веру в Бога, Инквизитор должен утратить и **веру в человека,** ибо две эти веры неразделимы. Отрицая бессмертие души, он отвергает **духовную природу человека.** И сразу же человек превращается для него в жалкое, слабое и подлое существо, история человечества — в бессмысленное нагромождение бедствий, злодейств и страданий. Если человек — только земная тварь, то судьба его, — действительно, "дьяволов водевиль"; если люди "за гробом обрящут только смерть", то воистину они "недоделанные, пробные существа, созданные в насмешку". Тогда для филантропа остается одна цель: облегчить этим несчастным созданиям их короткую жизнь, "устроить" на земле это непокорное стадо. Человеку дано только мгновение земной жизни, пусть же он проживет его в довольстве и покое. И Инквизитор устраивает "всеобщее счастье": он накормит людей ("хлеб"), свяжет их бесчинную волю "чудом, тайной и авторитетом", возьмет меч Кесаря и соберет малосильных бунтов-

щиков в единое стадо. Тогда воздвигнется великая Вавилонская башня и воссядет на звере блудница — и уже навеки. Иван утверждал, что без веры в Бога и в бессмертие нельзя любить человечество. Великий Инквизитор доказывает это. Он начал с человеколюбия и кончил превращением людей в домашних животных. Чтобы **осчастливить** человечество, он отнял у него все человеческое. Как Шигалев в "Бесах", герой "Легенды" кончил идеей "безграничного деспотизма".

Монолог Инквизитора —шедевр ораторского искусства: выводы логически следуют из предпосылок, заключения поражают своей неотразимостью; но отрицательная аргументация вдруг оборачивается положительной: обвинительная речь становится величайшей в мировой литературе теодицией. "Легенда" завершает дело всей жизни Достовеского: его борьбу за человека. Он вскрывает в ней религиозную основу личности и неотделимость веры в человека от веры в Бога. С неслыханной силой утверждает он **свободу,** как образ Божий в человеке и показывает антихристово начало власти и деспотизма. Без свободы человек — зверь, человечество — стадо; но свобода сверхъестественна и сверхразумна, в порядке природного мира нет свободы, есть только необходимость. Свобода — божественный дар, драгоценнейшее достояние человека. Ни разумом, ни наукой, ни естественным законом обосновать ее нельзя — она укоренена в Боге, раскрывается в Христе. **Свобода есть акт веры.** Безбожные человеколюбцы отвергают Бога, т. к. в мире существует зло. Но зло существует только потому, что есть свобода. Под лживой жалостью к страданиям человечества таится дьявольская ненависть к человеческой свободе и “образу Божию” в человеке. Вот почему, начиная с человеколюбия, он и кончает деспотизмом.

"Легенда о Великом Инквизиторе" заключает в себе "доказательство от противного". Обвиняя Христа, Инквизитор произносит убийственный приговор своему антихристовому делу. Он кончает "стадом" и Вавилонской блудницей. Молчание Христа таит в себе оправдание человека и утверждение его богочеловеческого достоинства. Антроподицея увенчивается теодицеей. Хула на Христа превращается в Его прославление. Инквизитор упрекает Спасителя в том, что он возложил на человечество невыносимое бремя свободы, потребовал от него невозможного совершенства и, следовательно, поступил так, **как будто и не любил его вовсе.** А вот он, Инквизитор, действительно, "возлюбил" людей: накормил, поработил и превратил в стадо. Достоевский делает величайшее духовное открытие: **свободная личность человека раскрывается только во Христе; любовь к человечеству может быть только во Христе.**

Любовь к ближнему свойственна не падшей человеческой природе, а природе божественной. **Человеколюбец — не человек, а Бог,** отдавший Сына своего на спасение мира.

Достоевский думал, что в "Легенде" он обличает обман католичества и ложь социализма; но обличение его шло дальше и глубже. Антихристово царство Инквизитора строится на чуде, тайне и авторитете. В духовной жизни начало всякой власти от лукавого. Никогда во всей мировой литературе христианство не выставлялось с такой поразительной силой, как **религия духовной свободы.** Христос Достоевского не только Спаситель и Искупитель, но и Единый Освободитель человека.

Инквизитор с темным вдохновением и раскаленной страстью обличает своего Пленника; тот безмолствует и на обвинение отвечает поцелуем. Ему не надо оправдываться: доводы врага опровергнуты одним присутствием Того, Кто есть "Путь, Истина и Жизнь".

Иван кончил. Алеша спрашивает о дальнейшей судьбе Инквизитора. "Поцелуй горит на его сердце, отвечает Иван, но старик остается в прежней идее". — "И ты вместе с ним, и ты?" — горестно воскликнул Алеша. **Иван рассмеялся.**

Да, Иван с Инквизитором, с "страшным и умным духом" против Христа. Путь богоотступничества и богоборчества он должен пройти до конца. Его идея "все позволено" реализуется в отцеубийстве Смердякова, "дух самоуничтожения и небытия" воплощается в "чорте". Прославленная сцена кошмара Ивана — гениальное создание художника и философа. В начале романа старец Зосима говорит "ученому брату", что вопрос о Боге "еще не решен в его сердце и мучает его". Раздвоенность сознания между верой и неверием показана в диалоге героя с чортом. Насмешливый посетитель делает все усилия, чтобы заставить атеиста принять его реальность: стоит ему поверить в сверхестественное, и позитивное мировоззрение разрушено, "Эвклидовский ум" взорван. Иван отчаянно борется с "кошмаром"; в ярости он кричит чорту: "Ни одной минуты не принимаю тебя за реальную правду. Ты — ложь, ты — болезнь моя, ты — призрак. Ты — воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых". Однако, он вскакивает, чтобы избить своего "приживальщика", надавать ему пинков; с размаху пускает него стакан, а после его исчезновения говорит Алеше: "Нет, нет, нет, это был не сон! Он был, он тут сидел, вот на том диване"... Так вопрос о загадочном посещении останется не решенным в сердце Ивана. Он верит, когда не верит, отрицая, утверждает. Реальность ускользает от человека, потерявшего высшую реальность — Бога; явь сливается с бредом, ничего нет, все только кажется. Автор с необыкновенным искусством воспроизводит эту неразличимость фантастического и реального. Чорт — галлюцинация; Иван накануне заболевания белой горячкой, но чорт и реальность: он говорит то, что Иван не мог бы сказать, сообщает факты, которых тот не знал.

В сцене "кошмара" Достоевский разрабатывает тему привидений, намеченную в романе "Бесы". Ставрогину является "маленький, гаденький золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся"; у него "самодовольство шестидесятых годов, лакейство мысли и лакейство души". Посетитель Ивана Карамазова, русский джентльмен-приживальщик — тоже "просто чорт, дрянной мелкий чорт". Герой с ненавистью говорит о нем: "Раздень его и, наверно, отыщешь хвост, длинный, гладкий, как у датской собаки, в аршин длиной будет"... Какая конкретность в описании фантастического, в какую низменную тривиальность облечено сверхъестественное! Ставрогин своей судьбой связан с Карамазовым: он гордился своим демоническим величием и был унижен явлением гаденького бесенка "с насморком". То же унижение постигает и Ивана. Чорт дразнит его: "Ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, "гремя и блистая", с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах твоих, а, во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый чорт?" Бес Ставрогина и чорт Карамазова — две вариации одной темы: и здесь, и там разоблачается лживость сатанинской красоты. В своей "Легенде" Иван представил дьявола в величественном образе страшного и умного духа, и вот он оказался пошлым приживальщиком с бурым хвостом, как у датской собаки... Дух небытия — самозванец: это не Люцифер с опаленными крыльями, а бесенок "из неудавшихся", воплощение мировой скуки и мировой пошлости.

Но у Ивана Карамазова не один двойник, а два: рядом с приживальщиком" стоит лакей, рядом с чортом — Смердяков. Лицо "ученого брата" искажено в отражении двух зеркал. Чорт повторяет его мысли, но только "самые гадкие и глупые". Смердяков снижает его "идею" до гнусного уголовного преступления. В низменной душе лакея теория Ивана "все позволено" превращается в замысел убийства с целью ограбления. Иван мыслит отвлеченно, Смердяков делает практический вывод. "Вы убили, заявляет он своему "учителю", вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным и по слову вашему дело это и совершил". Смердяков следует за Иваном, как "исполнитель": точно так же за Ставрогиным следует Петр Верховенский. Сын развратника Федора Павловича и дурочки Лизаветы Смердящей, лакей-убийца Смердяков — человек болезненный и странный. Он страдает падучей, говорит самодовольно, доктринерским тоном и всех глубоко презирает. "В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией". Одна эта черточка рисует характер злобного и напыщенного выродка. Смердяков — самолюбивая, надменная и мнительная бездарность. Он

прирожденный скептик и атеист. Двенадцатилетнего мальчика слуга Григорий учит священной истории. Тот насмешлво и высокомерно его спрашивает: "Свет создал Господь Бог в первый день, а солнце, луну и звезды на четвертый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?"

Несколько лет он жил в Москве и учился там поварскому искусству. Вернулся постаревшим, "сморщился, пожелтел, стал походить на скопца". Культуру он усвоил по-лакейски, как щегольство: два раза в день тщательно чистил щеткой свое платье и ужасно любил натирать сапоги особенной английской ваксой. Но попрежнему был угрюм ,нелюдим и высокомерен. Автор иронически называет его "созерцателем". Смердяков — совсем не глупец; у него ум низменный, но изворотливый и находчивый. Федор Павлович называет его "иезуитом" и "казуистом".

И в эту уродливую душу падает зерно учения Ивана. Лакей принимает его с восторгом; Ивана "Бог мучает" — вопрос о бессмертии для него не решен. В сердце Смердякова Бога никогда не было, он безбожник от природы, **естественный атеист**; и принцип "все позволено" вполне отвечает его внутреннему закону. Иван только желает смерти отца, Смердяков убивает.

В трех свиданиях сообщников разворачивается трагическая борьба между убийцей моральным и убийцей фактическим. Смердяков никак не может понять ужаса и терзаний Ивана, ему кажется, что тот притворяется, "комедь играет". Чтобы доказать ему, что убил не Дмитрий, а он, лакей показывает пачку денег, похищенную им после убийства. Достоевский находит детали, придающие этой сцене характер необъяснимого ужаса. "Подождите-с, проговорил Смердяков слабым голосом и вдруг, вытащив из под стола свою левую ногу, начал завертывать на ней наверх панталоны. Нога оказалась **в длинном белом чулке** и обута в туфлю. Не торопясь, он снял подвязку и запустил в чулок глубоко свои пальцы. Иван Федорович глядел на него и вдруг затрясся в конвульсивном испуге"... "Смердяков вытащил пачку и положил на стол". Еще одна деталь. Убийца хочет кликнуть хозяйку, чтобы та принесла лимонаду и отыскивает, чем бы накрыть деньги; наконец, накрывает их толстой желтой книгой: "Святого отца нашего Исаака Сирина слова".

"Длинный белый чулок", в котором спрятаны пачки радужных кредиток и "Слова Исаака Сирина", прикрывающие добычу отцеубийцы, — выразительность этих художественных символов может быть только указана, но не объяснена.

Смердяков отдает деньги Ивану: "Не надо мне их вовсе-с", говорит он .Он думал, что убил ради денег, но теперь понял, что это была "мечта". Он доказал себе, что "все позволено", с него этого довольно. Иван спрашивает: "А теперь, стало быть, в Бога уверовал, коли деньги назад отдаешь?" — "Нет, не уверовал-с, прошептал Смердяков.

Ему, как Раскольникову, нужно было только убедиться, что

он может "преступить". Его, как и убийцу студента, награбленное не интересует. "Все позволено", значит "все, все равно". Преступив Божий закон, отцеубийца отдает себя "духу небытия". Смердяков кончает самоубийством и оставляет записку: "Истребляю свою жизнь **своею собственной волей** и охотой, чтобы никого не винить". Так совершает он последний акт демонического **своеволия.**

Младший из братьев Карамазовых, Алеша, обрисован бледнее других. Его личная тема заглушается страстным пафосом Дмитрия и идейной диалектикой Ивана. Подобно своему духовному предшественнику князю Мышкину, Алеша со-чувствует и со-переживает с другими, но действие романа им не определяется и "идея" его только намечена. А между тем "Карамазовы" были задуманы автором как жизнеописание Алеши и в предисловии он прямо называется **героем** романа. Достоевский пытается объяснить это несоответствие между замыслом и выполнением: Алеша не похож на героя, потому что он "деятель неопределенный, невыяснившийся". Образ его раскроется в будущем. "Главный роман — второй, пишет автор; это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент. Первый же роман произошел еще 13 лет назад и есть почти даже не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя". Но второй роман не был написан и Алеша остался таким же "недоконченным", как и князь Мышкин. Работая над "Идиотом", автор признавался: "Изображение **положительно-прекрасного** есть задача безмерная". В "Карамазовых" идеальный образ человека — только предчувствие и предвидение.

Алеша — единоутробный брат Ивана. Мать его смиренная, "кроткая" Софья Ивановна была кликушей. Он унаследовал от нее религиозный строй души. Одно воспоминание из раннего детства определило его судьбу. "Алеша запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца, в комнате, в углу, образ, перед ним зажженную лампадку и перед образом на коленях рыдающую, как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко, до боли, и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу, как бы под покров Богородице". Софья Ивановна, страдалица-мать так-же мистически связана с Пречистой Матерью Богородицей, как и мать Подростка — Софья Андреевна. Алеша отдан ею под покров Божией Матери; он — посвященный, и на нем с детских лет почиет благодать. Воспитывался он в чужой семье, в гимназии курса не кончил и вдруг вернулся к отцу. Старика Карамазова поразила причина его возвращения: Алеша приехал разыскать могилу своей матери. Вскоре он поступил послушником в монастырь к про-

славленному старцу и целителю Зосиме. Автор боится, что юный его герой покажется читателю экзальтированным чудаком и фанатиком. Он настаивает на физическом и моральном здоровье своего героя... “Алеша был в то время статный, **краснощекий**, со светлым взором, **пышащий здоровьем** 19-летний подросток. Он был в то время даже очень красив собою, строен, средне-высокого роста, темнорус, с правильным, хотя несколько удлиненным овалом лица, с блестящими темносерыми ,широко расставленными глазами, весьма задумчивый и, повидимому, весьма спокойный“. У него особый дар возбуждать всеобщую любовь, он всех любит, обид не помнит, никогда не заботится на чьи средства живет; ровен и ясен; у него дикая исступленная стыдливость и целомудренность.

Первая попытка изобразить “положительно-прекрасного человека”— князя Мышкина не удовлетворила писателя; в “Карамазовых” он заново перерабатывает свой набросок. Князь Мышкин — юродивый, эпилептик, “недовоплощенный”; Алеша “пышет здоровьем”, краснощек, крепко стоит на земле и полон карамазовской стихийной жизненности. Но почему этот жизнерадостный юноша сделался послушником? Писатель объясняет: герой его “даже не мистик вовсе” — он реалист. “В реалисте вера не от чуда происходит, а чудо от веры”.

В образе Алеши предначертан новый тип христианской духовности — **иноческого служения в миру:** он проходит через монашескую аскезу, но в монастыре не остается: старец Зосима перед смертью говорит своему любимцу: “Мыслю о тебе так — изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь, как инок... Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь и жизнь благословишь и других благословить заставишь, — что важнее всего...” Таков замысел Достоевского об Алеше: предсказания старца должны были оправдаться во втором романе.

“Юный человеколюбец” сталкивается с братом атеистом; Алеша верит в Бога и любовно приемлет Божий мир; он говорит Ивану: “Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить... Полюбить прежде логики — и тогда только я и смысл пойму”. Иван в Бога не верит и прежде, чем полюбить мир, хочет понять его смысл. Христианская любовь противоставляется безбожному разуму. “Про и контра” входит в самую душу Алеши, становится внутренней его борьбой, искушением и победой над искушением. Умирает старец; ученик ждал прославления учителя, а вместо этого присутствует при его бесславии: от гроба почившаго праведника преждевременно исходит “тлетворный дух”; “соблазн” охватывает и монахов и богомольцев; соблазняется и “твердый в вере” “реалист” Алеша. Где же духовное преображение природы, о котором учил старец? А если его нет, тогда прав Иван. “Бунт” Алеши — отзвук бунта Ивана. Он тоже восстает на Провидение и требует от него “справедливости”. “Не чудес ему нужно было, объясняет автор, а лишь “высшей справедливости”, ко-

торая была, по верованию его, нарушена и чем так жестоко и внезапно было поранено сердце его... Ну и пусть бы не было чудес вовсе, пусть бы ничего не объявилось чудного и не оправдалось немедленно ожидаемое, — но зачем же объявилось бесславие, зачем попустился позор, зачем это поспешное тление, "предупредившее естество"?.. Где же Провидение и перст его? К чему сокрыло оно свой перст в самую нужную минуту (думал Алеша) и как бы само захотело подчинить себя слепым, немым, безжалостным законам естественным". Вопросы о "справедливости", о Провидении, о мировом зле, так трагически переживаемые Алешей, — вопросы Ивана. В роковую минуту послушник вдруг чувствует свою духовную близость к брату-атеисту. Он неустанно припоминает свой разговор с Иваном. "Какое-то смутное, но мучительное и злое впечатление от припоминания вчерашнего разговора с братом Иваном вдруг теперь зашевелилось в душе его, и все более и более просилось выйти на верх ея". Но "бунт" Ивана кончается богоборчеством и отрицанием Божьего мира; "бунт" Алеши завершается мистическим видением воскресения: он спасается подвигом личной любви. Алеша уходит из монастыря, попадает во власть своего Мефистофеля — Ракитина и тот везет его к Грушеньке. В целомудренном юноше просыпается карамазовское сладострастие. "Инфернальница" садится к нему на колени, угощает шампанским. Но, узнав о смерти старца Зосимы, набожно крестится и "как в испуге" соскакивает с его колен. Алеша "громко и твердо" говорит Ракитину: "Видел, как она меня пощадила?Я шел сюда злую душу найти — так влекло меня самого к тому, потому что я был подл и зол, а нашел сестру искреннюю, нашел сокровище — душу любящую.Аграфена Александровна, я про тебя говорю, ты мою душу сейчас восстановила". Грушенька рассказывает басню о луковке. Злющая, презлющая баба за всю жизнь ничего доброго не сделала; раз только подала нищенке луковку и после смерти эта луковка помогла ей выбраться из огненного озера. "Луковкой" была для Алеши жалость Грушеньки, "луковкой" оказалось и для ее оскорбленного сердца сострадание Алеши. "Сердце он мне перевернул, восклицает она... Пожалел он меня первый, единый, вот что! Зачем ты, херувим, не приходил прежде, — упала вдруг она перед ним на колени, как бы в исступлении. — Я всю жизнь такого, как ты, ждала, знала, что кто-то такой придет и меня простит. Верила, что и меня кто-то полюбит, гадкую, не за один только срам".

Встреча Алеши с Грушенькой — —мистическое обручение жениха с невестой-землей; в "Бесах" — та же брачная символика (Ставрогин — хромоножка). Закон смерти (сладострастие) побежден воскрешающей любовью. Души понимают свою родственность и мистическое единство. Алеша несет вину Грушеньки, Грушенька вину Алеши. "Все за всех виноваты". В общей вине — они любящие брат и сестра. Духовное перерождение совершилось: Грушенька готова жертвенно разделить искупительный подвиг Ми-

ти" Алеша открыт для мистического видения "Каны Галилейской".

Послушник возвращается в монастырь и молится у гроба старца. Сквозь дремоту слышит, как отец Паисий читает евангельский рассказ о браке в Кане Галилейской. И вот раздвигаются стены — гроба уже нет: он видит гостей, брачный чертог. Старец Зосима "радостный и тихо смеющийся" говорит ему: "Веселимся, пьем вино новое, вино радости новой, великой; видишь, сколько гостей? Вот и жених и невеста, вот и премудрый Архитриклин, вино новое пробует... А видишь ли Солнце наше, видишь ли Его? Не бойся Его. Страшен величием перед нами, ужасен высотою своею, но милостив безконечно..."

Видение Алеши — символ воскресения, радость Царствия Божия.

Он выходит из кельи; падает, как подкошенный на землю, обнимает и целует ее. "Он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и "не стыдился исступления сего". Как будто нити от всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его и она вся трепетала, "прикасаясь мирам иным". Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, о! не себе, а за всех, за вся и за все..."

После света воскресения — космический восторг и видение преображенного мира. Это та секунда "мировой гармонии", которую предчувствуют и по которой томятся герои Достоевского. Сердце человека — мистический центр вселенной, нити всех миров сходятся в нем и новый Адам, восстановленный в своей первозданной славе, "плача, рыдая и обливая слезами", целует Землю, святую Мать, которую осквернил некогда своим грехопадением.

Карамазовская "земляная" сила превращается в силу преображающую. Экстаз Алеши отвечает исповеди Ивана. Иван не понимает, как может простить мать замученного ребенка. Алеша понял: в новом мире прощают "за всех, за все и за вся".

Мистический опыт послушника становится источником его духовной энергии. Она изливается на мир, просветляя его изнутри. В романе показано только начало этого служения. Наследуя от князя Мышкина его детскую тему, Алеша входит в жизнь школьников, дружит с ними, примиряет их с умирающим в чахотке Илюшей и на могиле его кладет основание "всечеловеческому братству". Новая община, в противоположность социалистическому муравейнику, строится на **личности и любви.** Это — свободное объединение друзей покойного Илюши: личная любовь к одному становится общей любовью всех. "Все вы, господа, милы мне отныне, говорит Алеша мальчикам, всех вас заключу в мое сердце, а вас прошу заключить и меня в ваше сердце! Ну, а кто нас соединил в этом добром, хорошем чувстве... кто, как не Илюшечка, добрый мальчик, милый мальчик, дорогой для нас мальчик навеки веков".

Илюша не умер: в любви объединенных им друзей он будет жить "навеки веков".

Коля Красоткин заставляет "юного человеколюбца" высказать свою мысль до конца.

"Карамазов! крикнул Коля, неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых и оживем и увидим опять друг друга и всех, и Илюшечку?

— Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было, — полусмеясь, полу в восторге ответил Алеша".

Роман заканчивается торжественным исповеданием веры в воскресение.

Дух небытия — чорт стоит рядом с атеистом Иваном; святой старец Зосима озаряет своим светом путь Алеши. Для изображения праведника Достоевский пользуется набросками к "Житию великого грешника", в которых уже была обозначена "величавая фигура" св. Тихона Задонского. Архиерей Тихон в "Бесах" и странник Макар Долгорукий в "Подростке" непосредственно связаны с образом духовного отца Алеши. Поездка в Оптину Пустынь и изучение истории русского "старчества" помогли автору художественно оформить "монастырские" эпизоды романа. Изображение монастыря в "Братьях Карамазовых" необыкновенно точно передает внешний вид Оптиной Пустыни. Вот как описивает ее прот. С. Четвериков*). "Обитель стоит над рекой. Белые монастырские здания и голубые главы церквей с золотыми крестами видны издалека на зеленом фоне сосен и елей. У самой дороги — столб с иконой Богоматери. Яблоновый сад, гостиница, между четырьмя храмами — кладбище. Неподалеку от монастыря, за леском — скит, в котором живет старец Амвросий. Его келья — небольшой домик, выходящий окнами в цветник. Деревянное крылечко, тесные сени, увешанные лубочными картинками. Из сеней — узкий коридорчик, разделяющий домик на две половины. Первая дверь направо ведет в небольшую зальцу, парадную приемную старца. В этой комнате весь передний угол заставлен иконами, перед которыми теплятся лампадки. Стена увешана портретами известных подвижников, видами монастырей и другими картинами духовного содержания. Мебель состоит из старенького дивана, нескольких столов и стульев. По другую сторону коридора находится собственная келья старца. Неподалеку — пруд и пчельник".

В романе Достоевского посетители входят в монастырские ворота... Миусов рассеянно смотрит на могильные камни около церкви. Скит, где живет старец Зосима, находится в шагах четыреста от монастыря через лесок... Он весь усажен цветами. "Было

---

*) Протоиерей С. Четвериков. Оптина Пустынь. Исторические очерки и личные воспоминания. Имка-пресс. Париж.

множество редких и прекрасных осенних цветов, пишет автор, везде, где только можно было их насадить. Лелеяла их, видимо, опытная рука... Домик, в котором находилась келья старца, деревянный, одноэтажный, с галереей пред входом, был тоже обсажен цветами".

Приемная старца Зосимы почти с фотографической точностью воспроизводит "зальцу" О. Амвросия. Достоевский все заметил, все запомнил: "Кожаный красного дерева диванчик, очень старинной постройки", "у противоположной стены четыре стула красного дерева, обитых черною, сильно протертою кожей","горшки цветов на окне", "в углу много икон, одна из них Богородицы огромного размера и писаная, вероятно, еще задолго до раскола. Перед ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах". На стенах "несколько заграничных гравюр", а подле них "листы самых простонародных русских литографий святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках. Было и несколько литографических портретов русских современных и прежних архиереев".

"Спаленка" старца Зосимы столь же бедна, как и "собственная келья" О. Амвросия. "Это была маленькая комната, пишет автор, с необходимой мебелью: кровать была узенькая, железная, а на ней вместо тюфяка, один только войлок. В уголку у икон стоял аналой, а на нем лежали крест и Евангелие".

С такой же кропотливой точностью описываются в романе покои игумена и развалившаяся келья отца Ферапонта. Достоевский придает огромное духовное значение самой незначительной "фактической" подробности. Его реализм преображает, но никогда не искажает действительность. Наружностью своей Зосима очень напоминает о. Амвросия. Знаменитый оптинский старец в последние годы жизни поражал своей хилостью и болезненностью. Худощавый, бледный, немного сгорбленный, он отличался, однако, неиссякаемой жизнерадостностью. У него была реденькая бородка и небольшие, живые, добрые и проницательные глаза. Писатель пользуется этими чертами для создания образа Зосимы "Это был невысокий, сгорбленный человек, с очень слабыми ногами, пишет он, всего только шестидесяти пяти лет, но казавшийся от болезни гораздо старше, по крайней мере, лет на десять. Все лицо его, впрочем, очень сухенькое, было усеяно мелкими морщинками и особенно было много их около глаз. Глаза же были небольшие, из светлых, быстрые и блестящие, вроде как бы две блестящие точки. Седенькие волосики сохранились на висках, бородка была крошечная и реденькая, клином, а губы, часто усмехавшиеся — тоненькие, как две бичевочки... Нос не то, чтобы длинный, а востренький, точно у птички.

Внешне старец Зосима похож на о. Амвросия, внутренне он связан со св. Тихоном Задонским, которого Достоевский еще в шестидесятые годы "с восторгом принял в свое сердце".

Житие Воронежского Святителя служит писатею матерьялом для жизнеописания старца. Любовь Зосимы к юному послушнику отражает привязанность св. Тихона к сыну помещика Бехтеева — Никандру. Тот бежит из дому в монастырь и в ту же ночь Святитель по вдохновению выходит к нему навстречу на берег Дона. Никандр 18-ти лет становится послушником и три года живет в келье Тихона.

Зосима посылает Алешу в мир; в житии Тихона мы читаем: "Василий Иванович Чеботарев, с переездом святителя Тихона в Задонск, поступил к нему келейником, но умер в Ельце мирянином, т. к. святитель почему-то не благословил его оставаться в монастыре". Митрополит Евгений сообщает, что Св. Тихон "часто приезжал к друзьям своим незванный и обыкновенно в такие для них случаи, когда его присутствие бывало для них по обстоятельствам очень нужно... сие случалось наипаче **при раздорах семейств, при разделе наследств, при расстройстве детей и тому подобном"**. Возможно, что эти биографические данные внушили Достоевскому мысль о семейном собрании Карамазовых в келье старца Зосимы. У Тихона в монастыре были враги (у Зосимы — Ферапонт); его осуждали праздные любопытные (вроде госпожи Хохлаковой); он любил беседовать с простолюдинами. "Выйдет, бывало, на крыльцо или рундук келейный, посадит их около себя и разговаривает то о состоянии их жизни, а с престарелыми мужиками о прошедших временах". Так же и старец Зосима выходит на галерейку и беседует с "верующими бабами".

Писатель усердно читал религиозно-нравственное произведение св. Тихона, озаглавленное: "Сокровище духовное от мира собираемое" и подражал его слогу в своем "Житии в Бозе представившагося иеромонаха старца Зосимы". "Беседы и поучения" духовного отца Алеши выдержаны в религиозно-сентиментальном стиле ХУШ века; архаизмы и церковнославянизмы сочетаются в них с ласкательно-уменьшительными именами. Автор художественно воспроизводит дидактически-повествовательный слог эпохи с ее культом "сердечности", слез радости и умиления, дружбы и благой природы*). Вот как пишет св. Тихон "о любви к ближнему".

"Без любви нет нигде радости и утехи; где любовь, там всегдашний духовный мир и ликование. Любовью связанным душам и в темнице сидеть приятно, слезы друг о друге проливать сладостно; без любви и красные чертоги не разнствуют от темницы. Любовью домы, грады, государства стоят, без любви падают... О, блаженно то общество, тот град, тот дом, в котором взаимная процветает любовь! Раю земному, радости и сладости исполненному,

---

*) Р. Плетнев. Сердцем мудрые (О «старцах» у Достоевского). 2-ой сборник о Достоевском под редакцией А. А. Бема. Прага. 1933.

подобно место, в котором любовь, как древо, сладкими плодами обилующее, пребывает. О, любы, любы, неоцененное сокровище любы! Всех благ мати, любы!"

Достоевского поразило вдохновенное учение св. Тихона о христианской любви и радостное приятие Божьего мира. Святитель чувствовал присутствие Творца в творениях и часто погружался в любовное созерцание природы. Летом он ежедневно гулял, ездил на тележке по лесу, косил траву для своей лошадки. Старец Зосима тоже учит, что любовь сердечная превращает мир в рай, что красота природы возвещает славу Творца.

Св. Тихон почитал в человеке образ Божий и верил в восстановление его в самом последнем грешнике. Он говорил, что вселенная постепенно приближается к Богу, что Христос уже одержал победу над смертью. "Сокровище духовное" полно радостного ожидания всеобщего воскресения.

Достоевский антрополог запомнил учение святителя о достоинстве человеческой личности. "Познавай, христианин, писал св. Тихон, благородие, честь, достоинство и преимущество души человеческой. Почтил Он нас в создании нашем, когда нас по образу своему и по подобию сотворил; но больше почтил, когда к нам, падшим и погибшим, Сам в образе нашем пришел и пострадал и умер за нас. Так дорого душу человеческую поставил Господь".

Алеша видит воскресшего Зосима, пирующего на браке в Кане Галилейской; после этого видения он повергается на землю и переживает **космический экстаз.** Можно предположить, что идея этой сцены возникла у Достоевского при чтении записок о св. Тихоне его келейников В. Чеботарева и И. Ефимова. Первый из них передает следующий рассказ святителя: "В месяце Мае ночь была весьма приятная, тихая, светлая; я вышел из кельи на крыльцо, которое на северную сторону было, и стоючи размышлял о вечном блаженстве. Вдруг небеса разверзлись и там такое сияние и светлость, что бренным моим языком сказать и умом понять никак не возможно; но только сие было кратко и небеса в своем виде стали, а я от такого чудного явления более горячее желание возымел к уединенной жизни". И. Ефимов дополняет: "И еще-де видение видел тот же друг: привели его к хрустальным и красоты предивной палатам и видел в оных столы убранные, пирующих и пение и лики, хоть и не уразумел стихов. "Хорошо-ли? вопросили его. И отвещал :"Зело хорошо. — Пойди и заслуживай, был ему ответ".

Из безыскусных и простодушных записок келейников, Достоевский творит свою "Кану Галилейскую".

Но старец Зосима — не портрет Тихона Задонского. Писатель свободно перерабатывает житейный матерьял и создает новый тип святости, отличный и от "религии сердца" ХУШ века и от старчества Оптинской Пустыни. Зосима — не представтель русского исторического монашества; он обращен к будущему, как

провозвестник нового духовного сознания русского народа. В его религиозности — восторженное чувство божественности мира и богоподобия человека; он видит мистическое единство кósмоса и осиянность его Святым Духом (Красотой); отсюда его учение о том, что "все за всех виноваты". Старец живет в свете грядущего воскресения, верит что творение свободно вернется к Творцу и Бог будет "всяческая и во всех". Вера его чужда догматизма; учение о человеке и о мире преобладает над учением о Боге; он говорит мало о церкви и ничего о мистическом сердце ее — евхаристии.

Сокровищница православия неисчерпаема: Зосима не охватывает своим духовным взором всего ее богатства: он берет из нее только несколько жемчужин, но в руках его они загораются новым блеском.

В уста своего старца Достоевский влагает определение сущности религиозного чувства: слова эти принадлежат к величайшим человеческим словам.

"Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и возрастил сад свой, и взошло все, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе".

Зосима учит о восхождении души к Богу. Ступени этой духовной "лествицы": страдание, смирение, всеответственность, любовь, умиление, радость; вершина ее — экстаз. "Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, все люби, ищи восторга и **исступления** сего. Омочи землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои.

Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий великий, да и немногим дается, а избранным".

Достоевскй воплощает в умилительном образе старца Зосимы свое **экстатическое мироощущение.**

ГЛАВА 24.

Пушкинская речь. Смерть.

Торжественное открытие памятника Пушкину в Москве было назначено на 26 мая 1880. Достоевский и Тургенев получили приглашение от Общества Любителей Российской Словесности выступить на этом празднике с речами о великом поэте.

Автор "Карамазовых" прерывает затянувшуюся работу над романом и с вдохновением готовит речь о Пушкине, перед которым он всю жизнь преклонялся, которого считал величайшим русским гением и своим духовным учителем. В письме к Победоносцеву Достоевский сообщает: "Мою речь о Пушкине я приготовил и как раз в самом крайнем духе моих (наших, то-есть, осмелюсь так выразиться) убеждений, а потому и жду, может быть, некоего поношения. Профессора ухаживают там за Тургеневым, который решительно обращается в какого-то личного мне врага... Но славить Пушкина и проповедывать Верочку я не могу"...

Снова борьба за убеждения всей жизни, снова поединок с европейским злом, воплощенном в личном враге — Тургеневе. Последние слова намекают на увлечение Тургенева артисткой Савиной, которая с громадным успехом исполняла роль Верочки в пьесе "Месяц в деревне".

Несмотря на усилившуюся болезнь легких и денежные затруднения, 22 мая Достоевский выезжает из Старой Руссы. На другой день в Твери он узнает о смерти Императрицы Марии Александровны (жены Александра II) и о высочайшем повелении отложить открытие памятника. Все же из гражданского мужества он решает продолжать путь. Москва встречает его радушно: его чествуют друзья-славянофилы. Обеды и ужины следуют один за другим; писатель простодушно удивляется роскошному московскому хлебосольству... Пушкинские празднества начались 5 июня торжественным молебном; на следующий день состоялось открытие памятника; свою знаменитую речь Достоевский читал 8 июня на заседании Общества Любителей Российской Словесности в зале Благородного Собрания. Он подробно описывает эти радостные для него дни в письмах к жене.

"Москва. Гостинница Лоскутная № 33. 28-29 мая, 2 часа пополуночи... Дело главное в том, что во мне нуждаются не одни

Любители Р. Словесности, а вся наша партия, вся наша идея, за которую мы боремся уже 30 лет, ибо враждебная партия (Тургенев, Ковалевский и почти весь Университет) решительно хочет умалить значение Пушкина, как выразителя русской народности, отрицая самую народность".

Первый триумф ожидал его 6 июня на литературном вечере в Благородном Собрании, где он читал монолог Пимена из "Бориса Годунова". Он пишет жене:

"Москва, 7 июня... Открытие монумента произошло вчера, где же описывать... Затем был обед с речами. Затем чтение на вечернем литературном празднестве в Благородном Собрании с музыкой. Я читал сцену Пимена. Несмотря на невозможность этого выбора (ибо Пимен не может кричать на всю залу) и чтение в самой глухой из зал, я, говорят, прочел превосходно, но мне говорят, что мало было слышно. Приняли меня прекрасно, долго не давали читать, все вызывали, после чтения же вызвали три раза. Но Тургенева, который прескверно прочел, вызывали больше меня. За кулисами (огромное место в темноте) я заметил до сотни молодых людей, оравших в исступлении, когда выходил Тургенев. Мне сейчас подумалось, что это клакеры claque, посаженные Ковалевским. Так и вышло: сегодня ввиду этой клаки на утреннем чтении речей Иван Аксаков отказался читать свою речь после Тургенева (в которой тот унизил Пушкина, отняв у него название национального поэта), объяснив мне, что клакеры заготовлены уже давно и посажены нарочно Ковалевским (все его студенты и все западники), чтобы выставить Тургенева, как шефа их направления, а нас унизить, если мы против них пойдем. Тем не менее прием, мне оказанный вчера, был из удивительных, хотя хлопала одна лишь часть публики, сидевшая в креслах. Кроме того — толпами мужчины и дамы приходили ко мне за кулисы жать мне руку. В антракте прошел по зале и бездна людей, молодежи и седых и дам бросились ко мне, говоря: "Вы наш пророк, вы нас сделали лучшими, когда мы прочли Карамазовых". Одним словом, я убедился, что Карамазовы имеют колоссальное значение. Сегодня, выходя из утреннего заседания, в котором я не говорил, случилось то же. На лестнице и при разборе платьев меня останавливали мужчины, дамы и прочие. За вчерашним обедом две дамы принесли мне цветов... Сегодня был второй обед, литературный — сотни две народу. Молодежь встретила меня по приезде, подчивала, ухаживала за мной, говорили мне исступленные речи — и это еще до обеда. За обедом многие говорили и провозглашали тосты. Я не хотел говорить, но под конец обеда вскочили из-за стола и заставили меня говорить. Я сказал лишь несколько слов, — рев энтузиазма, буквально рев. Затем уже в другой зале обсели меня густой толпой — много и горячо говорили (за кофеем и сигарами). Когда же я в половине десятого поднялся домой (еще две трети гостей оставалось), то прокричали мне ура, в котором должны были участво-

вать поневоле и несочувствующие. Затем вся толпа бросилась со мной по лестнице и без платьев, без шляп вышли со мной на улицу и усадили меня на извозчика. И вдруг бросились целовать мне руки — и не один, а десятки людей, и не молодежь лишь, а седые старики. Нет, у Тургенева лишь клакеры, а у моих истинный энтузиазм".

Но все эти овации ничто перед триумфом, который ждал писателя в исторический день 8 июня. После его речи о Пушкине исступленный восторг, вдохновение охватило слушателей. Этот удивительный день не имеет себе подобных во всей истории русской духовной культуры. Вернувшись с торжества, Достоевский пишет жене: "Утром сегодня было чтение моей речи в Любителях, зала была набита битком. Нет, Аня, нет, никогда ты не можешь представить себе и вообразить того эффекта, какой произвела она... Я читал громко, с огнем .Все, что я написал о Татьяне, было принято с энтузиазмом (это великая победа нашей идеи над 25-летним заблуждением!) Когда же я провозгласил в конце о **всемирном единении** людей, то зала была как в истерике; когда я закончил — я не скажу тебе про рев, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и **клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть впредь друг друга, а любить".**

Раздаются крики: "Вы наш святой, вы наш пророк", "Вы гений, вы больше, чем гений". Полчаса продолжаются вызовы; публика неистовствует. Какой-то студент в слезах подбегает к оратору и падает без чувств у его ног. Тургенев, расстроганный, обнимает своего старого врага. Заседание прервается на час. Потом Иван Аксаков объявляет публике, что он не может говорить после гениальной речи Достоевского, что считает его слово событием в русской литературе. Снова буря апплодисментов. Аксакова заставляют произнести свою речь, потом вызывают Достоевского; ему подносят лавровый венок от имени русских женщин.

Вечером на литературном празднике автор Карамаозвых читает стихотворение Пушкина "Пророк". Смертельно усталый, он напрягает до крика свой слабый и глухой голос. Снова зала "в истерике", снова "вопль восторга". Вся читающая Россия венчает своего "пророка". Через произведения Достоевского проходит один, излюбленный им образ — косые лучи заходящего солнца. Таким последним лучем была и его слава: ему оставалось жить меньше восьми месяцев.

Речь о Пушкине — плод двадцатилетних размышлений писателя над великим русским поэтом. Набросок ее мы находим уже в статьях 1861 года в журнале "Время". Пушкин всегда стоял в центре его историософских построений: в его образе искал он разгадку судьбы и назначения России. В речи на празднестве Пушки-

на Достоевский облек свои заветные мысли и упования в блестящую художественную форму. Красноречие оратора соединилось в ней с огненным пафосом пророка.

В появлении Пушкина, говорил Достоевский, для всех русских есть нечто бесспорно пророческое. Он первый в Алеко и в Онегине изобразил "исторического русского скитальца", оторванного от родной земли, тоскующего и страдающего; он же подсказал и русское решение этого проклятого вопроса: "Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве". Рядом со "скитальцем" Онегиным Пушкин поставил Татьяну, русскую женщину, "тип положительной и бесспорной красоты". Определив нашу болезнь, он дал нам и великое утешение. "Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть и надежда, великая надежда на русского человека". Ни один мировой гений не обладал пушкинской способностью всемирной отзывчивости. "Как умел он перевоплощаться в чужую национальность! в "Дон Жуане" он испанец, в "Пире во время чумы" — англичанин, в "Подражаниях Корану" он араб, в "Египетских ночах" — римлянин. Эта отзывчивость — явление пророческое, ибо в ней выразилась национальная русская сила. Дело Петра ответило глубочайшему стремлению народного духа, жаждущему всечеловеческого единения. "Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только стать братом всех людей, **всечеловеком,** если хотите". Поэтому вражда между западниками и славянофилами — печальное недоразумение. Россия призвана "изречь окончательное слово великой общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!.. Пусть наша земля нища, но эту нищую землю "в рабском виде исходил, благословляя Христос". Почему же нам не вместить последнего слова Его? Да и сам Он не в яслях ли родился?".

После этого вдохновенного мессианского пророчества, оратор патетически заканчивает: "Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем".

Достоевский страстно верил в "великую общую гармонию", во "всепримирение идей". В пушкинской речи он попытался примирить славянофилов с западниками, интеллигенцию с народом, Россию с Европой. На одно мгновение казалось, что чудо совершилось: вчерашние враги обнимали друг друга. Тургенев в слезах жал руку автору "Бесов". Но примирение было непрочным; когда прошло опьянение восторга, началась злобная критика, возобновились партийные распри и журнальная полемика. Россия 80-х годов не была готова к "всечеловеческому братству".

10 июня Достоевский покидает Москву; в Старой Руссе он принимается за окончание "Карамазовых". Победоносцев поздравляет его с успехом пушкинской речи. "Порадовался я душевно, пишет он, что вы исполнили свое желание, о котором писали мне и исполнили с таким успехом — отодвинуть назад безумную волну, которая готовилась захлестнуть памятник Пушкина. Радуюсь за вас и особливо за правое дело, которое вы выручили".

В письмах к Победносцеву писатель жалуется на свой непосильный труд. "В Эмс я окончательно решил не ехать: слишком много работы. За весенней сумятицей запустил "Карамазовых" и теперь положил их кончить до отъезда из Старой Руссы, а потому и сижу за ними день и ночь". В другом письме сообщает: "Кроме "Карамазовых", издаю на днях в Петербурге один номер "Дневника писателя"... Но это не ответ критикам, а мое profession de foi на все будущее. Здесь уж высказываюсь окончательно и непокровенно, вещи называю своими именами... То, что написано там — **для меня роковое.** С будущего года намереваюсь "Дневник писателя" возобновить".

В августе выходит единственный выпуск "Дневника писателя" за 1880. В нем помещена речь о Пушкине и ответ на критическую статью профессора А. Градовского, помещенную в "Голосе" под заглавием "Мечта и действительность". Идейный противник признавал в речи Достоевского "мощную проповедь личной нравственности", но не видел в ней "и намека на идеалы общественные". Автор "Дневника" придает огромное значение своему ответу: это "его profession de foi на все будущее". Действительно, возражая Градовскому, он находит окончательное выражение своему религиозно-нравственном мировоззрению. Этот **ответ — духовное завещание Достоевского.**

В основе общественности, гражданственности, национальности лежит идея личного самосовершенствования: она "несет в себе все, все стремления, все жажды", а из нее же исходят все гражданские идеалы.

"При начале всякого народа, всякой национальности, идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности, ибо **она же и создавала ее".**

Но нравственная идея — всегда религиозного происхождения: она исходит "из идей мистических, из убеждений, что человек вечен, что он не простое земное животное, а связан с другими мирами. Эти убеждения формулировались всегда и везде в религию, в исповедание новой идеи и всегда, как только начиналась новая религия, так тотчас же и создавалась граждански новая национальность... Стало быть "самосовершенствование в духе религиозном" в жизни народов есть основание всему, а "гражданские идеалы" сами без этого стремления к самосовершенствованию, никогда не приходят, да и зародиться не могут...

Свою идею Достоевский доказывает историей христианства. "Кстати, вспомните, обращается он к критику, что такое и чем таким стремилась быть древняя христианская церковь. Началась она сейчас же после Христа, всего в несколько человек и тотчас, чуть не в первые дни после Христа, устремилась отыскивать свою "гражданскую формулу", всю основанную на нравственной надежде утоления духа по началам личного самосовершенствования. Начались христианские общины — церкви, затем быстро начала созидаться новая, неслыханная дотоле, национальность — **всебратская, всечеловеческая, в форме общей вселенской церкви**". И в то же время над церковью созидалось другое огромное здание — муравейник Римской Империи. "Но муравейник не заключился, он был подкопан церковью. Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: **человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский — Христа"...**

В этой прославленной формуле завершается философия истории Достоевского. В центре мирового процесса стоит человек, его личный мистический опыт, его нравственная идея самосовершенствования. Общество организуется религией, нация вырастает из общей веры; против общины-церкви создается муравейник государства; против Христа восстает Антихрист.

Действительно, автор Великого Инквизитора "высказывается окончательно и непокровенно". Монархист и империалист, он приходит к признанию языческого, **антихристова начала государства.** "То, что написано там, заявляет он Победоносцеву, **для меня роковое**". Это "роковое" поняли мы только в нашу эпоху, когда тоталитарное государство обнажило перед нами свое демоническое, богоборческое лицо.

Выпуск "Дневника писателя" расходится в небывалом для того времени количестве экземпляров: шесть тысяч книг раскупается в несколько дней. Второе издание исчерпывается осенью. Писатель напрягает последние силы и изнемогает от каторжной работы". 28 августа он пишет Ив. Аксакову: "Вы не поверите, до какой степени я занят день и ночь, как в каторжной работе: именно — **кончаю** Карамазовых, следственно подвожу итог произведению, которым я, по крайней мере, дорожу, ибо много в нем легло меня и моего. Я же вообще-то работаю нервно, с мукой и заботой. Когда усиленно работаю, то болен даже физически. Теперь же подводится итог тому, что три года обдумывалось, составлялось, записывалось... Впрочем, несмотря, что уже три года записываю, — иную главу напишу, да и забракую, вновь напишу и вновь забракую. Только вдохновенные места и выходят зараз, залпом, а остальное все — претяжелая работа".

В письме к П. Е. Гусевой (15 октября) жалобы замученного "каторжной работой", смертельно усталого и больного писателя звучат патетически. "Вам не ответил, пишет он, — вы не поверите почему. Потому что, если есть человек в каторжной работе, то это я. Я был в Сибири 4 года, но там работа и жизнь были сноснее моей теперешней. С 15-го июня и по 1 октября я написал 20 печатных листов романа и издал "Дневник писателя" в 3 печатных листа. И, однако, я не могу писать сплеча, я должен писать художественно. Я обязан тем Богу, поэзии, успеху написанного и буквально всей читающей России, ждущей окончания моего труда. А потому сидел и писал буквально дни и ночи... Верите-ли, что я не могу и не имею времени прочесть ни одной книги и даже газеты. Даже с детьми мне некогда говорить. И не говорю. А здоровье так худо, как вы и представить не можете. Из катарра дыхательных путей у меня образовалась эмфизема — неизлечимая вещь (задыхание, мало воздуху) и дни мои сочтены. От усиленных занятий падучая болезнь моя тоже стала ожесточенней... Я все запустил, все бросил, о себе не говорю. Теперь ночь, 6-ой час пополуночи, город просыпается, а я еще не ложился. А мне говорят доктора чтобы я не смел мучить себя работой, спал по ночам и не сидел бы по 10-12 часов, нагнувшись над письменным столом. Для чего я пишу ночью? А вот, только что проснусь в час пополудни, как пойдут звонки за звонками: тот входит — одно просит, другой — другое, третий требует, четвертый настоятельно требует, чтобы я ему разрешил какой-нибудь неразрешимый, "проклятый" вопрос, иначе-де я доведен до того, что застрелюсь (а я его в первый раз вижу). Наконец, депутация от студентов, от студенток, от гимназий, от благотворительного общества читать им на публичном вечере. Да, когда же думать, когда работать, когда читать, когда жить? Не дивитесь на меня, что я пускаюсь в такие разговоры, я так устал и у меня мучительное нервное расстройство. Буквально вся литература ко мне враждебна, меня любит до увлечения только вся читающая Россия".

Но он не сдается:заканчивает роман, ведет страстную полемику, выступает на литературных вечерах и намеревается в следующем году возобновить издание "Дневника". "Вам дружески признаюсь, пишет он Ив. Аксакову, что, предпринимая с будущего года "Дневник" (на днях пускаю объявление), часто и многократно на коленях молился уже Богу, чтоб дал мне сердце чистое, слово чистое, безгрешное, нераздражительное, независтливое".

Посылая эпилог романа "Братья Карамазовы" Любимову и прощаясь с редакцией "Русского Вестника", писатель шутливо заявляет, что намерен еще двадцать лет жить и писать...

В декабре 1880 года, он лично подносит свой последний роман Наследнику — будущему императору Александру III. Великая княгиня Мария Федоровна присутствует на его чтении в доме графини Менгден и вскоре после этого Их Высочества принимают авто-

ра “Карамазовых” в Аничковом дворце. Достоевский не следует придворному этикету: ”Он говорил первый, встал, когда нашел, что разговор длился достаточно долго и, простившись с цесаревной и ее супругом, оставил дворцовый зал, как гостиную своих друзей. Великий князь не был этим шокирован“.

В последние месяцы своей жизни, Достоевский подготовляет к печати январский номер “Дневника писателя” за 1881 год. Дерзновенно говорит он в нем о русском народе, как о церкви и парадоксально называет народную идею ”русским социализмом“. ”Вся глубокая ошибка наших интеллигентных людей в том, пишет он, что они не признают в русском народе **Церкви**. Я не про здания церковные теперь говорю и не про причт, **я про наш русский ”социализм“ теперь говорю** (и это, обратно-противоположное Церкви слово беру именно для разъяснения моей мысли, как ни показалось бы это странным), цель и исход которого — всенародная и вселенская Церковь, осуществленная на земле, поколику земля может вместить ее... Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь, в конце концов, **всесветным единением во имя Христово.** Вот наш русский социализм!“

Нужно позволить народу сказать свое слово, нужно прислушаться к его правде. Писатель мечтает о привлечении народа к сотрудничеству с царем, о некой новой форме всероссийского земского собора. ”Да, пишет он, нашему народу можно оказать доверие, ибо он достоин его. Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, о том, что им надо, и они скажут вам правду, и мы все, в первый раз, может быть, услышим настоящую правду”.

Последние дни Достоевского были отравлены тревогой за участь этой статьи: он боялся, что цензура ее не пропустить. Но ”Дневник“ появился уже после смерти автора. В момент его посмертного апофеоза, власти не посмели прикоснуться к политическому завещанию только что скончавшегося писателя.

Заключительная статья ”Дневника“ посвящена победе Скобелева над текинцами и взятию русскими войсками Геок-Тепе. Автор видит в этом событии поворотную точку в истории России и вдохновенно говорит о русской миссии в Азии. Это — последнее и, быть может, самое поразительное пророчество Достоевского: современные евразийские теории, азиатская политика пореволюционной России уже предначертаны в этой предсмертной статье. ”Россия, заявляет он, не в одной только Европе, но и в Азии: русский не только европеец, но и азиат. Мало того: в Азии, может быть, еще больше наших надежд, чем в Европе. Мало того, **в грядущих судьбах наших, может быть, Азия-то и есть наш главный исход!..** В Европе мы были приживальщики и рабы, а в Азии мы явимся господами. В Европе мы были татарами, а в Азии мы европейцы. **Миссия,** миссия наша цивилизаторская в Азии подкупит наш дух и увлечет нас туда... **Создалась бы Россия новая,** которая и старую бы возродила и воскресила со временем“...

В 80-ые годы эта "азиатчина" казалась чистой фантазией; в наше время мы видим в ней таинственное предчувствие грядущих судеб России.

Наступает 1881 год. Достоевский полон обширных планов: он предполагает в течение двух лет издавать "Дневник", а затем начать писать вторую часть "Карамазовых"; в ней появятся,все прежние действующие лица ,но уже через 20 лет, почти в современную эпоху. Главным героем романа будет Алеша Карамазов. Анна Григорьевна пишет: "Первую половину января Ф. М. чувствовал себя превосходно, бывал у знакомых и даже согласился участвовать в домашнем спектакле, который предполагал устроить у гр. С. А. Толстой в начале следующего месяца. Шла речь о постановке двух, трех сцен из трилогии гр. А. К. Толстого, и Ф. М. брал на себя роль схимника в "Смерти Ивана Грозного".

В ночь с 25 на 26 января, работая в своем кабинете, он начал кашлять кровью. Кровоизлияние было столь незначительно, что он не обратил внимания: 26 января — два новых кровотечения. Вызывают доктора; больной теряет сознание. Придя в себя, говорит жене: "Аня, прошу тебя, пригласи немедленно священника, я хочу исповедываться и причаститься". После причастия состояние его улучшается и ночь проходит спокойно. 27-го он снова принимается за дела: говорит с метранпажем, волнуется из-за "Дневника". Рано утром 28-го января больной будит жену: "Знаешь, Аня, говорит он, я уже три часа, как не сплю и все думаю и только теперь сознал ясно, что я сегодня умру". Анна Григорьевна уверяет мужа, что он будет жить: он прерывает ее: "Нет, я знаю, я должен сегодня умереть. Зажги свечу, Аня, и дай мне Евангелие".

Открывает его наугад, на третьей главе от Матфея: "Иоанн же удерживал Его и говорил: "Мне надобно креститься от Тебя и Ты ли приходишь ко мне". Но Иисус сказал ему в ответ: "Не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить всякую правду".

Достоевский говорит жене: "Ты слышишь — не удерживай, значит я умру" и прибавляет: "Помни, Аня, я тебя всегда горячо любил и не изменял тебе никогда, даже мысленно". Любовь Федоровна приписывает отцу следующее предсмертное наставление детям. Умирающий писатель позвал к себе сына и дочь, попросил прочесть им притчу о блудном сыне и сказал: "Дети, не забывайте никогда того, что только что слышали здесь. Храните беззаветную веру в Господа и никогда не отчаивайтесь в Его прощении. Я очень люблю вас, но моя любовь — ничто в сравнении с безконечною любовью Господа ко всем людям,созданным Им. Если бы даже вам случилось в течение вашей жизни совершить преступление, то все-таки не теряйте надежды на Господа. Вы Его дети — смиряйтесь перед Ним, как перед вашим отцом, молите Его о прощении и Он будет радоваться вашему раскаянью, как Он радовался возвращению блудного сына".

Анна Григорьевна весь день ни на минуту не отходит от умирающего: он держит ее руку в своей и шопотом говорит: "Бедная, дорогая, с чем я тебя оставляю... Бедная, как тебе тяжело будет жить". Кровоизлияние не прекращается; вызывают доктора, он застает больного в агонии.

В 8 часов 38 минут вечера, 28 января Достоевский скончался.

В последние месяцы писатель часто говорил о своей смерти и просил похоронить его на кладбище Новодевичьего монастыря. Однажды Анна Григрьевна шутливо сказала, что его похоронят в Александро-Невской Лавре. "Какие чудные похороны я тебе устрою! прибавила она. Архиепископы будут служить тебе заупокойную обедню, митрополичий хор будет петь. Огромная толпа будет провожать твой гроб и когда шествие приблизится к Лавре, монахи выйдут навстречу тебе". — "Они делают это только для царя", возразил Достоевский. Но слова Анны Григорьевны оказались пророческими. Писатель был погребен на кладбище Александро-Невской Лавры.

Похороны его превратились в историческое событие — тридцать тысяч народу провожало его гроб, 72 делегации несли венки, 15 хоров участвовало в процессии.

1-го февраля тело писателя было предано земле: Пальм, Миллер, Гайдебуров и Вл. Соловьев говорили речи на его могиле.

Смерть Достоевского переживалась каждым русским, как национальный траур и личное горе.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

В 1839 году восемнадцатилетний юноша Достоевский писал брату: "Человек есть тайна; ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком".

Великий психолог предчувствовал свое призвание: тайне человека посвященно все его творчество. В романах Достоевского нет пейзажей и картин природы. Он изображает только человека и человеческий мир; герои его — люди современной городской цивилизации, выпавшие из природного миропорядка и оторвавшиеся от "живой жизни". Писатель гордился своим **реализмом:** он описывает не абстрактного "общечеловека", придуманного Ж. Ж. Руссо, а реального европейца XIX века со всеми безысходными противоречиями его "больного сознания". Русскому романисту принадлежит открытие подлинного лица героя нашего "смутного времени" — "человека из подполья": этот новый Гамлет поражен недугом сомнения, отравлен рефлексией, обречен на безволие и бездействие. Он трагически одинок и раздвоен; у него сознание "затравленной мыши".

Психологическое искусство Достоевского прославлено во всем мире. Задолго до Фрейда и до школы психо-аналитиков он погружается в глубины подсознания и исследует душевную жизнь детей и подростков; он изучает психику безумцев, маньяков, фанатиков, преступников, самоубийц. О Достоевском психопатологе и криминалисте существуют специальные исследования. Но анализ его не ограничивается индивидуальной психологией: он проникает в психологию социальную — семейную, общественную, народную. Велчайшие его прозрения относятся к душе народа, к метапсихическому "всеединству" человечества.

Психология — только поверхность исскусства Достоевского. Она для него не цель, а средство. Область душевной жизни — только преддверие царства духа. За психологом стоит **пневматолог** — гениальный исследователь человеческого духа. В одной из записных книжек мы находим следующую заметку: "Меня зовут психологом, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой". У Достоевского было свое учение о человеке — и в этом его великое историческое значение. Все свои творческие силы он посвятил борьбе за духовную природу человека, защите его достоинства, личности и свободы.

Автор "Преступления и наказания" на своем личном опыте пережил трагическую эпоху **крушения гуманизма.** На его глазах гуманизм отрывался от своих христианских корней и превращался в богоборчество. Начав с освобождения человека от "теологии" и "метафизики", он кончил порабощением его "законам природы" и "необходимости". Человек был признан природным существом, подчиненным началам выгоды и разумного эгоизма: у него была отнята его метафизическая глубина, третье измерение — образ Божий. Гуманизм хотел возвеличить человека и постыдно его унизил. Достоевский сам был гуманистом, прошел через его соблазны и был отравлен его ядом. Романтик-идеалист эпохи "Бедных людей" увлекается утопическим социализмом и проходит весь диалектический путь его развития: он "страстно принимает" атеистическую веру Белинского и вступает в тайное революционное общество Дурова. Исходя из христианского гуманизма, он приходит к безбожному коммунизму. В 1849 году, приговоренный к смертной казни, писатель стоит на эшафоте. В эти страшные минуты "старый человек" в нем умирает. На каторге рождается "новый человек", начинается жестокий суд над собой и "перерождение убеждений". В Сибири, в жизни ссыльного писателя происходят два события, определяющие всю его дальнейшую судьбу: встреча с Христом и знакомство с русским народом. В нечеловеческих страданиях, в борьбе с сомнением и отрицанием завоевывается вера в Бога. По поводу "Легенды о Великом Инквизиторе" Достоевский пишет в записной книжке: "И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было, стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а **через большое горнило сомнений моя осанна прошла..."**

После каторги религиозная тема образует духовный центр его творчества. Вопрос о вере и неверии ставится во всех больших романах. В 1870 году он пишет Майкову: "Главный вопрос, которым я мучился сознательно или бессознательно всю мою жизнь — существование Божие".

Всех героев Достоевского "Бог мучит"; все они решают вопрос о существовании Божием; судьба их всецело определяется религиозным сознанием.

Достоевский жил в эпоху кризиса христианской культуры и переживал его, как свою личную трагедию.

Вскоре после франко-прусской войны и парижской коммуны, герой романа "Подросток" Версилов едет заграницу. Никогда он не ездил в Европу с такой грустью и с такой любовью. "Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола": великая идея христианской культуры умирала; ее провожали свистками и комьями грязи; атеизм праздновал свои первые победы. "Я плакал, признается Версилов, за них плакал, плакал по старой идее и, может быть, плакал настоящими слезами".

Русский — Достоевский чувствовал себя в конце XIX века единственным европейцем, который понимал значение мировой

трагедии, переживаемой человечеством. Он один "плакал настоящими слезами". И вот ушла "старая идея" и человечество осталось на земле без Бога. "Романы-трагедии" писателя посвящены изображению судьбы **богооставленного человечества.** Он пророчески намечает два пути: человекобожество и стадность.

Кирилов в "Бесах" заявляет: "Если Бога нет, то я — бог". На месте Богочеловека появляется человекобог, "сильная личность", которая стоит вне морали, по ту сторону добра и зла", которой "все позволено" и которая может "преступать" все законы (Раскольников, Рогожин, Кирилов, Ставрогин, Иван Карамазов). Достоевский делает одно из величайших своих открытий: **природа человека соотносительна природе Бога;** если нет Бога, нет и человека. В человекобоге, новом демоническом существе, все человеческое должно исчезнуть. Русский писатель предсказывает появление Ницше: сверхчеловек автора "Заратустры" тоже знаменует собой уничтожение человека: "человеческое, слишком человеческое" продолевается в нем, как стыд и позор.

Другой путь безбожного человечества ведет к стадности. Вершина творчества Достоевского — "Легенда о Великом Инквизиторе". Если люди только природные существа, если души их не бессмертны, то им следует наиболее благополучно устроиться на земле. А так как по натуре своей они "бессильные бунтовщики", то их необходимо поработить и превратить в покорное стадо. Великий Инквизитор будет пасти их железным жезлом. Тогда выстроится, наконец, огромный муравейник, воздвигнется вавилонская башня и уж навеки. Оба пути — человекобожества и стадности — приводят к одному и тому же результату: уничтожению человека.

Достоевский видел историю в свете Апокалипсиса; он предсказывал неслыханные мировые катастрофы. "Конец мира идет, писал он. Конец столетия обнаружится таким потрясением, какого еще никогда не бывало". Трагическое мировоззрение автора "Бесов" было недоступно позитивистам XIX века: он был человеком нашей, катастрофической эпохи. Но богооставленность не последнее слово творчества Достоевского; он изображал "темную ночь", но предчувствовал рассвет. Он верил, что трагедия истории завершится преображением мира, что за Голгофой человечества последует второе пришествие Христа и "раздастся великий гимн нового и последнего воскресения".

Достоевскому принадлежит место наряду с великими христианскими писателями мировой литературы: Данте, Сервантесом, Мильтоном, Паскалем.

Подобно Данте, он прошел по всем кругам человеческого ада, более страшного, чем средневековый ад "Божественной Комедии" и не сгорел в адском пламени: его "duca e maestro" был не Виргилий, а "сияющий образ" Христа, любовь к которому была величайшей любовью всей его жизни.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

ПЛАНЫ И НАБРОСКИ ДОСТОЕВСКОГО

1. **"ИМПЕРАТОР".**
2. **"ЮРОДИВЫЙ".**
3. **"ПОВЕСТЬ О КАПИТАНЕ КАРТУЗОВЕ".**
4. **"СМЕРТЬ ПОЭТА".**
5. **"РОМАНИСТ".**
6. **"МЫСЛЬ НА ЛЕТУ".**

1. "ИМПЕРАТОР"*)

План романа "Император" связан с попыткой Мировича освободить из тюрьмы Ивана VI Антоновича.

"Тюрьма, тьма, юноша: он не умеет говорить, Иван Антонович, почти двадцатилетний. Описание характера. Его развитие. Он растет сам по себе, фантастические образ и фигура, снег, девушку видит во сне. Представление о всех предметах. Страшная фантазия, мыши, кот, собака.

Молодой офицер, адъютант коменданта задумывает переворот, чтобы провозгласить его царем. Знакомится с ним, подкупает старого инвалида, который ему прислуживает и приходит к нему. Встреча. Его удивление, радость и страх; дружба. Он развивает душу заключенного, учит его, говорит с ним, показывает ему девушку (свою невесту). Дочь коменданта, через которую все это происходит, соблазняется идеей сделаться царицей. Наконец, он ему открывает: "Вы царь, вам все возможно". Образ власти ("оттого я так почтителен с вами, я не равный вам"). Пленник так его полюбил, что раз говорит: "Если ты мне не равен, то я не хочу быть царем". Это значит, что он не желает потерять его дружбу.

Из окна чердака показывает ему мир (девушку и другое). Наконец, восстание. Комендант своею шпагой убивает царя. Тот умирает возвышенно и печально.

NB. Он показывает ему Божий мир. Все твое, только пожелай! Вперед! "Это невозможно! — Если это не удастся, то придет смерть. — Что такое смерть? — он убивает кошку, чтобы показать ему кровь. Впечатление столь ужасно, я не хочу жить, если такое бывает, если из-за меня кто-нибудь умрет, если ты умрешь, если она умрет. Мирович во вдохновении объясняет ему противоположный взгляд и много говорит о том, что он, сделавшись царем, может сделать столько добра. Это его воспламеняет.

Мирович энтузиаст, он объясняет ему понятие Бога и Христа (он показывает ему свою невесту, дочь коменданта, с которой он в соглашении). Она не пытается соблазнить отца: суровый старик, служака, не согласится на безумную авантюру.

Невеста согласна. Она приходит показать себя, пышно одетая в бальном платье с цветами. Восторг царя. Невеста поражена

---

*) Записная тетрадь ном. 1/3, 1867 года.

тем впечатлением, которое она произвела на него, она начинает мечтать о том, чтобы стать царицей. Мирович это замечает, ревнует, царь видит его ненависть, его ревность, его злые взгляды, не понимает, но чувствует в чем дело. Мирович отправляется в Петербург. При виде коменданта Иван Антонович смущен: "Я видел его в детстве".

* * * *

Замысел "Император" ответвляется в процессе работы над "Идиотом". Иван Антонович похож на князя Мышкина. Человек "не от мира сего", "странный человек", чистый сердцем, живущий своей фантастической жизнью вне истории и культуры. У князя "идиотизм", болезнь, санатория; у "царя" пожизненное заключение, позднее развитие, тоже своего рода идиотизм. Мирович играет одновременно роль профессора Шнейдера, делающего идиота человеком и Рогожина, ревнующего к своей невесте. Дочь коменданта — честолюбивая красавица напоминает Настасью Филипповну. Царь потрясен первым столкновением со смертью (убийство кошки) и поражен откровением женской красоты (встреча с дочерью коменданта). Так же и князь Мышкин (впечатление от смертной казни Легро и от портрета Настасьи Филипповны). Царь столь же доверчив, наивен и полон любви, как и герой "Идиота"; оба погибают трагически. В план нового романа попадает мотив из "Преступления и наказания": добывание власти путем пролития крови и оправдание "восстания" возможностью сделать много добра.

* * * *

2. ЮРОДИВЫЙ (Присяжный поверенный)*)

Любитель старого платья. Добрый и благородный человек. Берет в дом сирот (девочка с собачкой). Благодетель многих. Облагодетельствованные его же обвиняют: он ходит к ним просить прощения и их мирит. Полная квартира детей, кормилиц и нянек. Мирит детей. (Женится. Жена изменяет и бросает. История за детей. Потом опять приходит к нему: заставляет его драться за себя на дуэли. Рыцарские поступки. Умирает жена). Старое платье. Портные, домашние смеются, что у него старое. Он уверяет, что у него совсем новое. Дуэль из-за платья. Не выстрелил и одумался на шаге расстояния (связался с преступником-убийцей). Защищал его в суде: речь. После дуэли примирение. Большой спор, зачем не выстрелил с шагу расстояния? После бутылок! А неужели, неужели мое сукно не отливает в синий? (уже после ний? (уже после дуэли? Ему сказали, наконец, что отливает).

---

*) Записная тетрадь, ном. 1/5, 1868 год.

* * * *

В работе над замыслом "Идиота" Достоевский набрасывает этот вариант "положительно-прекрасного" человека. Детское окружение сближает эту заметку с набросками к "Идиоту".

* * * *

"ПОВЕСТЬ О КАПИТАНЕ КАРТУЗОВЕ"*)

В записных тетрадях, наполненных набросками к "Идиоту", встречается подробно разработанный план "Повести о капитане Картузове". Достоевский составлял его в 1868 г. одновременно с работой над "Идиотом". Не легко разобраться в отрывистых записях, в беспорядочных заметках, написанных вне всякой хронологической последовательности, в противоречащих друг другу вариантах, в загадочных словечках-намеках на ту или другую ситуацию, в отрывках диалогов, в словесных формулах, записанных в тетрадь для памяти; и все же из хаоса нагроможденных материалов возможно выделить основную линию фабулы и воссоздать образ героя.

Капитан Картузов — духовный брат князя Мышкина. В процессе созидания романа "Идиот" он выделился из той же психологической "туманности", из которой был образован Мышкин. Он воплощает одну из возможностей, неосуществленных в князе: "прекрасный человек" в комическом аспекте, нелепый рыцарь, смешной провинциальный Дон-Кихот.

Можно предположить, что в те минуты, когда "Идиот" казался Достоевскому "положительной неудачей", он в отчаянии хватался за другую возможность изображения "прекрасного человека", за концепцию юмористическую. Этот путь представлялся ему более легким, более традиционным; здесь у него были великие предшественники: Сервантес и Диккенс. И однако, повесть осталась ненаписанной. Достоевский скоро понял обманчивость этой кажущейся легкости: его трагическому и жестокому гению добродушие юмора было совершенно несвойственно.

"Повесть о капитане Картузове" — история любви чистого сердцем рыцаря, смешной расказ о "неловком человеке", платоническом любовнике и нелепом поэте, и вместе с тем печальная повесть о гибели прекрасного, осмеянного и незнающего себе цены. Русский Дон-Кихот тоже воин; это капитан, недавно переведенный в Ревель из какой-то крепости. Прошлое его в тумане; жил он в захолустье, в фантастическом мире; жизни он совсем, до странности, не понимает: он "как с луны свалился". Эта крепость, эта полу-реальная даль, из которой внезапно является Картузов, соответствует не менее туманной швейцарской сана-

*) Записные тетради ом. 1/5 и ном. 1/4, 1868 год.

тории князя Мышкина. Оба они странные люди, чудаки, юродивые, бродящие в этом мире, как впотьмах, завороженные своей мечтой, взрослые дети с безграничной наивностью и доверчивостью. Картузов влюбляется в прекрасную амазонку и преклоняется перед ней, как Дон-Кихот перед Дульсинеей. Достоевский концентрирует его отношение к даме в одном жесте-символе: чтобы "показать почтение" своей избраннице, он при встречах с ней неизменно прикладывает руку к картузу — отсюда его идеологическое наименование: Картузов.

* * * *

"Повесть о капитане Картузове" делится на две части; в первой из них действие происходит в Ревеле, во второй — в Петербурге. Рассказчик — человек "со стороны"; он ничем не связан со средой, в которой живет, и с обществом, его окружающим; его повествование может быть вполне объективным. Это — "хроника".

Вот начало повести:

"Ревель — город приморский, в заливе, туда съезжаются купаться... Город немецкий и имеющий претензию быть рыцарским, что почему то очень смешно (хотя он и действительно был рыцарским)... Я случайно принадлежал или, точнее, не принадлежа, был особенно связан с маленькой кучкой офицеров по береговым постройкам. Из молодежи было несколько веселых людей, но всего более внимания возбуждал тогда между нами капитан Картузов. Он был вновь определившийся, перешедший из какой-то крепости... Картузов в Ревеле внове. Сделал всем визиты... Мало по малу я заметил, что он доверяет мне больше других и даже заметил попытки на дружбу со мной".

Для "смешного рыцаря" Картузова найдено достойное место действия; "смешной" рыцарский город Ревель. Начало повести действительно звучит "по пушкински". Невольно припоминаются первые строчки из "Выстрела": офицерская среда, в центре которой загадочный романтический герой (Сильвио — Картузов).

Далее идет подробная характеристика героя: "Нота-бене: комичнее, загадочнее и интереснее поставить с первого раза фигуру Картузова перед читателем. Все хищные и романтические моменты при всей своей правде и действительности должны быть **уловлены из природы** с комическим оттенком".

Итак, Картузов — романтический герой, он генетически связан с пушкинским Сильвио, хотя в развитии повести мотив "хищности" остался не разработанным. Романтическая загадочность его снижена "комическим оттенком". Его подвиги в первой части повести напоминают не столько Сильвио, сколько Грушницкого. "Молчалив, сух, вежлив, наивен, доверчив. Вдруг изрекает мысли. Чаще молчит и краснеет, не умеет говорить. Целомудрен.

Приходит, молчит, сидит, уйдет, курит. Ган-Исландец... Картузов — сумасшедший, дикий и молчаливый человек. Самый неловкий человек, которого я только знал. Вообще вся повесть могла назваться: Рассказ о неловком человеке.... Картузов плохо говорит, не договаривает. Никогда не конфузится, очевидно, не подозревая себя смешным. Довольно деловой, если надо. Держит себя хорошо, строго по форме. Но хорошо только до некоторой меры, покамест можно молчать и не требуется ничего делать. Но когда надо двигаться или заговорить, то часто себя при первом жесте компрометирует, а иногда откинет такое колено, что всем оно неожиданно странно и наконец уж делается смешно... Он был ужасно необразован. Мне ужасно трудно было узнать, что он знает и чего не знает. О Пушкине, стихи — краснел и молчал, но вежливо отвечал, если спрашивали... Я спрашивал в ужасном удивлении: "Где вы были до сих пор, капитан (то есть, где служили, с кем жили и как смогли до таких лет без катастрофы дожить?) Ибо при вас-де надо няньку. Вас нельзя одних пустить". Картузов вопроса не понимает. Впрочем, сообщает равнодушно и бессвязно две-три черты из прежней жизни, из которых многое ужасно странно. Разговор прерывает и потом он не возобновляется".

Фигура Картузова выставлена автором действительно загадочно. Что он за человек, каково его прошлое? Что значат его странности? Верный своему обыкновению, Достоевский намекает на трагическую развязку повести — гибель Картузова: "Как смогли вы до таких лет **без катастрофы** дожить?" И катастрофа уже приближается.

В Ревель на купанье приезжает богатая и знатная красавица Елизавета Кармазина со своим женихом графом. Картузов видит ее на прогулке верхом и сначала осуждает, находит, что девушке неприлично ездить амазонкой, но она с первого же взгляда поражает его воображение. К графу он чувствует внезапную ненависть. В кружке офицеров говорят о приезде Кармазиной с женихом.

"Картузов выражается резко о лакействе, краснеет, молчит; говорит, что, если я уронил картуз... (ужасно сбился, недокончил и замолчала). Встал: его напинать. Кого? — графа. Я уверен, что он подлец. Первое мнение Картузова о том, что граф должен быть подлец — совершенно без основания, не подкрепленное никакими доказательствами, но высказывается до невероятности горячо".

Так намечена автором завязка повести: внезапное зарождение любви Картузова к Кармазиной и ненависти к ее жениху. С графом он ведет себя вызывающе, "лезет в драку". Встретившись с ним, не уступает ему дороги и сталкивается "плечо о плечо". Достоевский повторяет здесь известный эпизод из "Записок из подполья". Граф возмущен, Картузов торжествует. "Маленький скандал".

Наконец, рассеянный мечтатель попадает под лошадь "амазонки". Он встает невредимым, но этот случай решает его судьбу: он влюблен. "Пламень и восторг". Кармазина присылает справиться о его здоровьи. На другой день он идет благодарить ее за внимание и говорит ей: "Для такой красоты рад умереть тридцать раз"... Присутствующий при этом свидани граф смеется над ним. "Это слишком много". Картузов вспылил. "А вас здесь не спрашивают". В замешательстве разбивает чашку.

После визита к Кармазиным Картузов бежит к рассказчику и делится с ним своими впечатлениями.

— Я там разбил чашку, но они наверно мне все простят... и я... одним словом — я молодец!

— Ого, капитан!

— Оно все этот проклятый граф, тем более, что я так деликатно высказался. Оно повидимому грубо: тридцать раз готов падать под вашу лошадь. Падать значит кувыркаться, скверно, грубо и нахально; одна мысль, что порядочный человек, т. е. капитан, и еще какой капитан, летит, летит в панталонах и в эполетах и все это кувырком и еще тридцать раз по дороге. Идея грубая и нелепая, которая может быть в последней крайности допущена, но вместе с тем и в высшей степени деликатная идея. Тонкая идея! Потому, за что летает, за что, спрашивается, он соглашается летать тонкую кувырколегию, хотя и кувырком верх ногами? Тут подразумевается такая тонкая, такая высшая мысль, что все вместе составляет необычайную деликатность. Такую деликатность, что хотя бы и самое высшее общество, вот что! Таково мое мнение! Но далее этот граф все испортил. В самом деле, я вовсе не к нему приходил, что он лез меня прерывать и издеваться над каждым моим словом?"

Наступает время полного блаженства для Картузова. "Первая любовь Картузова была временем его высочайшего счастья". Он много раз заходит к Кармазиным, но его не принимают. Ему хочется чем нибудь "доказать свою любовь". В молчаливом и застенчивом человеке вдруг пробуждаются романтические и даже "хищные" чувства. Автор намечает разные подвиги Картузова: он стреляет из ружья, покупает медведя и повсюду водит его за собой, собирается полететь на воздушном шаре. Капитан начинает заботиться о своей наружности, франтит, помадится. Офицеры издеваются над ним и в его присутствии публично обсуждают его любовь к "амазонке". Однажды, чтоб подшутить над ним, они заставляют его в полной форме броситься в воду, уверяя, что одна из купальщиц тонет. Картузов, "спасая красоту", торжественно выносит из воды голую женщину. Его спрашивают, осмелился ли бы он прикоснуться к купальщице, если бы это была Кармазина. Он отвечает: "Она будет купаться не так, как все, не из купьльни, а как нибудь особенно... Наверно у них своя купальня обтянута бархатом". — "Да ведь бархат замочится", возражают ему.

Он посылает своей даме любовные письма и стихи и всем об этом рассказывает. Достоевский записывает для себя подробный и тонкий анализ чувства Картузова.

"Картузов влюбляется непосредственно и вдруг таким процессом, что как будто это неминуемо, по восточному, и иначе и быть не могло. Это даже собственно не влюбленность и не любовь, а только **необходимое** и **неминуемое обожание.** Началось оно с дамского седла, буквально, и через седло (т. е. через красивость) прямо приписаны ей Картузовым все совершенства нравственные и физические до высочайшего идеала; но в этих совершенствах идеала, раз приписав их ей, Картузов не только не сомневается, но не может даже и подумать и допустить хоть краюшек мысли и сомнений... Главное его поразило: **Амазонка.** Должно быть, он мало, а может , и совсем не видал амазонок.... Это в нем не мнение какое нибудь, не заключение, не убеждение, а нечто вроде веры, вроде положительного факта, который до того осязаем и положителен, что не только теряет возможность составить вопрос, но даже становится незаметен, так, например, можно жить в доме, перед которым на поляне четыре дерева и, прожив год, не знать, сколько именно деревьев — четыре или три ; или жить в Вевее, любоваться горами на другом берегу озера и не знать и даже ни разу не спросить себя, а каковы очертанья этих гор. Убеждение вполне Дон-Кихотовское, с той разницей, что Дон-Кихот все-таки создал себе **вопрос** из своего убеждения, иначе не нашел бы необходимости выехать на дорогу и защищать это убеждение копьем, а Кутузов не предполагает и ни разу не подумал о возможности, что кто-нибудь может не соглашаться с ее совершенством...

"Картузов, будучи на высшей степени обожания, не находит ни малейшего неприличия ни в своем обожании, ни в поступках своих, т. е. стихах и именно потому, что и не предполагает возможности жениться на ней, не допускает и краюшка мысли о равенстве с нею (но что стихи от него принять можно, потому что он капитан). Так что, когда случайно об этом заходит вопрос, он спокойно, без волнения и без всякого страдания даже разрешает, что он не достоин.

"Я дивился сначала, что Картузов так нецеломудрен, что несет свою любовь и страсть на обсуждение всех, но я понял, что тут очень много простодушия, уважения к другим, уважения к высокости своей страсти, а главное — была невозможность сопоставить себя, как равного, полное самомнение, как о низшем. Может быть, и некоторая досада и мщение на непризнававших его страсти Кармазиных".

Так намечена высокая любовь Дон-Кихота: более вера, чем чувство, младенчески чистая и невинная. В грешном мире святыня этой любви вызывает глумление, искажается в комическом. "Не знающее себе цены прекрасное" осуждено на гибель. После посещения Кармазиных капитан живет в мире своей мечты; в их

гостиной он мельком видел вазы и статуи — и они особенно поразили его воображение. Он мечтает о том, что у него будет квартира с вазами и статуями.

"Ужасно мечтателен. Некоторое время приходит ко мне дня два сряду с мечтами: квартира, вазы, ковры, несколько дорогих картин, одна статуя: вакханка ищет землянику. И сверх того: я делаю добрые дела... Вдруг вопрос: почему статуи голые?.. Скажите, если вакханка ищет землянику, почему зад голый?.. Вы думаете?.. Я думаю, что это только заявление поэтической мечты и более ничего"... Пришел, сел, молчал, спросил, встал и ушел. Курил беспрерывно... Картузов, которому дела нет до миллионов других, в восторге от ваз, картин у **ней"**.

И автор прибавляет, что капитан может быть и видел вазы у Кармазиных, но преувеличил, а может быть, никаких ваз и не было, "все выдумал".

Наконец, Картузов приносит рассказчику свои стихи:

"О, как мила она
Елизавета Кармазина,
Когда с знакомым на седле летает,
А локон ее с ветрами играет,
Или когда в церкви с матерью падает ниц
И зрится лишь румянец благоговейных лиц.
Тогда молюсь и трепещу и наслаждений желаю.
И ей вслед с матерью слезу мою посылаю".

А вот отрывок из другого стихотворения:

"Отец с чинами в царской службе,
Семейный ангел жил в семье...
(Отец значительный по службе)
Имел детей. Но рифму я на е
Сыскать не мог, что не мешает нашей дружбе".

В письме к Кармазиной Картузов пишет:

"Вы носите имя русской славы. Нося имя русской славы, вы конечно не приметили обожающего вас капитана Петра Картузова". И далее простодушно сообщает ей о своих надеждах и успехах по службе.

Картузов признается рассказчику, что письмо со стихами он уже отослал. Между ними происходит следующий диалог:

"Я спрашиваю: разве он надеется?

— Нет, нет, я знаю, что мне невозможно. Невозможно!

— Зачем же вы пишете в письмах туда о жаловании, службе, надеждах и даже рисуете квартиру в маленьком домике?

— Так. Для игры и для простодушия. Я сам знаю, что это воображение. Так. Но меня тешит воображение. Я поминутно мечтаю: а что кабы можно?

— Но как-же посылать-то?

— А что? (Удивление)... Да ведь это все правда, я ведь сам поминутно мечтаю и ей надо принимать, что это одно только воображение.

— Но ведь это ей может быть неприятно?

— Не думаю.

— Но это скандал. Вы ее бесславите.

— Почему? Я заявляю всем, что влюблен, но не изъявляю претензий.

— Неприлично. Вы себя в фальшивое положение ставите.

— Чем?

— Да они вас шутом считают.

— Шуты и считают. А Елизавета Николаевна не может смеяться в насмешку. Если и засмеется, то каким нибудь божественным смехом. А, впрочем, пусть, если б даже и в насмешку: ведь я искренне пишу. Впрочем, что мне: наплевать на всех. Кроме, разумеется, Елизаветы Николаевны. Впрочем, я уверен, что тут этот подлец нагадил, оттого и смех.

— Сами то вы зачем же говорите, что "пламень и восторг"?

— Да ведь это сильное выражение.

— Пусть. Будьте объяты пламенем и восторгом, но об этом не говорят, как будто это и вам неведомо Это сильнее.

— Почему?

— Вы точно ребенок. Вам все почему. Ну, потому, что коли уж сознали, значит, в вас натуральный-то пламень уже поутих.

— Поутих. Гм. Я, встречаясь, буду говорить уважение, т. е., что уважаю вас одну.

— Пожалуйста, не прибавляйте, что вы одному графу не будете прикладываться. Да и вообще я бы вам советовал совсем не прикладываться и проходить мимо так.

— Нет, нет, нет, нет!... Это значит, какие бы соображения и по службе не наполняли голову, несмотря на то — лишь раздастся призыв — и готов Картузов: уважение!"

Рассказчик не одобряет его стихов.

"Одно мне кажется дурно: это "с ветрами". Куртузов вспыхивает:

"Только подлец может этому дать другое значение".

О втором стихотворении он говорит: "Отец — это я, муж, а о рифме: это шутливый тон". И прибавляет: "Надо познакомиться с каким нибудь из поэтов".

"Заходил к Полонскому, оставил карточку. Хотя он и стоит на том, что он ничтожен и недостоин, а все же в письме делает предложение... Когда читает мне: "отец на службе", то после моих увещаний говорит: "Я мечтаю!" Но в то же время про брак думает. "А почему бы ей не выйти за меня? Единственно потому, что граф, но неужели она любит этого графа? Но он подлец".

"Вы хотите ее уведомить, что он подлец?", спрашивает рас-

сказчик. "Задумался, хотел писать письмо, но потом сказал: "Это невозможно".

"Если вразумлять Картузова, он слушает с удивлением и потом вдруг погрузится в задумчивость, в которой и потеряется... У него иногда вдруг отдельные сентенции после грустного раздумья: "Как это люди не умеют устроиться! Жили бы, любя друг друга, и находили бы в этом истинное счастье".

Вдруг задает вопрос: "Можно ли умереть от благородства души?"

Письма и стихи Картузова ходят по рукам. Офицеры устраивают шутовское совещание о его сердечных делах. "Комиссия" решает, что Картузов должен похитить свою прекрасную даму. Тот слушает внимательно, но не одобряет. Рассказчик, возмущенный этой сценой, уводит капитана из собрания.

— Да ведь они смеются!

— Неужели?

— Эх вы! Охота вам все высказывать! Вы, как Дон-Кихот, вам дела нет, что дева хоть и замужем — вы все так верно любите.

— Неужели они **так** любили! — отвечает Картузов.

* * *

И вдруг капитан решает помириться с графом. Он идет к нему, чтобы узнать, достоин ли он своей невесты. Задает ему вопрос: "Любите ли вы истинно, или за деньги? Правда ли, что вы женитесь по расчету? Как же мне не узнать правду, если я готов отдать все тело за малейшую ее выгоду".

Достоевский намечает психологическую мотивацию странного поступка своего героя.

"Разумется, все, что касалось с этих пор Кармазиных, составляло для Картузова вопрос жизни и смерти и потому является идея: **охранять** Кармазину. Даже ревности в нем нет и ревностью он нимало не мучится. К графу он не ревнует нимало, но **высшее человеческое назначение,** забота, роль — пробуждаются в нем в вопросе: достоин ли граф вполне?... Так что главная его забота не в том, что граф не любит (и ему соперник), но в том, что граф мало достоин ее, и чуть-ли не в том, что мало любит ее. Картузов именно хлопочет, чтобы граф не **мало**, а **много** любил ее. Помирившись с графом, он становится его трубой, трубит о его достоинствах, добродетелях, будущих успехах, богатстве, красоте, пишет обоим стихи. Наконец, дружится с графом, не выходит от него, входит в его интересы и любимый его разговор с графом о графском будущем и с восторженным упоением мечтателя устраивать это будущее. Но Картузов, хотя и смешон графу своей внезапной к нему дружбой, но держит себя так просто и с таким достоинством, что граф никак не может обратить его в шута (что бы желал). Он очень умен, чтоб не понять Кар-

тузова, хоть и гадок сердцем. Когда граф его отвергает, наконец, грубо и в досаде, Картузов выходит, тихо прощая ему".

Наступает развязка первой части повести. Какой то проходимец появляется вечером в офицерском собрании и рассказывает скверные истории о графе: у него была связь с гувернанткой француженкой, которая вдруг приезжает в Ревель, поносит графа и уверяет, что он ей должен шестьдесят тысяч. Защищая честь Кармазиной, Картузов отправляется к "мамзели". "Ее уморительный, серьезный и нагло-наивный рассказ". "Картузов вежливо с ней расстается, ничего не сказав, а потом в разговоре сухо и коротко: стерва". Тотчас же он посылает графу письмо:

"Есть разные тоны, между которыми тон подлеца всплывает иногда наверх. Я слышал этот тон подлеца, и этот тон, пока не доверю секрета бумаге, будет раздаваться в ушах моих. Я щажу свои уши и если в мою частную жизнь заглядывает подлец, — я ищу ушей подлеца. Человеческое душевное спокойствие, наблюдая ему данный удел, спит, нерастревоженное посторонними обстоятельствами. Но когда просыпается, изменяется с обстоятельствами. Изливаю все в полной откровенности. Насчет же названия подлец, увижу, что вы сделаете.

Без уважения и обязательно для каждого,
подписывающего письмо,

слуга П. Картузов".

Граф в бешенстве бьет Картузова хлыстом, тот вызывает его на дуэль. Граф соглашается, но капитан "ставит условием", чтоб граф стрелял первый, а что он стрелять не будет. На это граф смеется, удивляется и сердится. Картузов объясняет.

"Для Катерины Григорьевны*). Он — избранник. Пусть он знает, что я вполне уступаю ему Катерину Григорьевну". — "Но это глупо! — восклицает граф. — Он дурак!"

Через три часа слухи о предстоящей дуэли доходят до коменданта, он арестовывает Картузова, но по просьбе Кармазиных и графа, немедленно его выпускает.

Дуэль так и не состоялась: в тот же день "амазонка" упала с лошади и сломала себе ногу. "Картузов поражен, замолчал, заболел горячкой".

На этом кончается первая часть.

Во второй части действие переносится в Петербург. Кармазина была больна шесть недель и ей отрезали ногу. В начале зимы Картузов, выздоровев от горячки, "без волос, с еще боль-

---

*) В набросках к «Повести» Кармазина называется то Елизавета Николаевна, то Катерина Григорьевна.

шими впалыми глазами", приезжает в Петербург. Он узнал, что граф отказывается жениться на хромой Кармазиной и записками требует у него объяснения. После долгих усилий, он, наконец, добивается свидания с графом и спрашивает его:

" — Где же ваша любовь?

Граф отвечает: "Вы такой же Дон-Кихот. Согласитесь сами, что я мог слишком избавить себя от объяснения с вами. Я не связан.

— Но однако-ж, объяснитесь.

— Екатерина Григорьевна сама мне отказала. Она хочет в монастырь — поэзия, звон вечернего колокола и слезы.

— Если сама, то вы, конечно, не могли противустать ее намерениям, но вы должны были настаивать.

— Но, позвольте, вы против своих интересов, если заставляете меня жениться, вы бы должны радоваться, что место свободно. Ведь вы тоже влюблены в Катерину Григорьевну, почему вы сами не женитесь?

— Урод и т. д.

— Совсем нет, вы молодец.

Картузов покраснел.

— Вы подлец.

— Ну, а вы — дурак. Вы опять хлыста захотели. Только я теперь не хлыстом, а чтобы вас заперли в сумасшедший дом.

— Подождите, я справлюсь, связаны ли вы, или развязаны, и тогда мы встретимся.

Граф его выгоняет".

Картузов отправляется к рассказчику и "развивает мысль, что ему подвертываться при таких обстоятельствах в женихи — подлость и пошлость и граф, стало быть, подлец. Но мысль зреет; через три дня: "А почему же нет? (действительная жизнь берет свое). Сломала ногу, так и мне обрадуется. Мечты и восторг. Картузов воспламеняется и делает предложение; в письме изъясняет свои генеральские надежды и прилагает стихи о будущем счастьи".

Он пишет: "С тех пор, как меня опрокинули лошадью, с тех пор наступило мое счастье (дуэль была только игра), и вдруг все рухнуло... И к Екатерине писали Державин и Сумароков, да еще как: ты высоким слогом:

"В радостной своей судьбине
Ликовствуй, Россия, ныне".

К письму он прилагает стихи:

"Краса красот сломала член
И интересней втрое стала
И втрое сделался влюблен
Влюбленный и прежде не мало.

Исчезло все! Похоронен
Один из членов молодых,
Но я и остатками пленен
И даже хотя бы и вовсе не было их.

Позвольте же любовь излить,
Принять извольте предложение,
Чтоб в браке вместе потерянный член забыть,
А с оставшимся изведать законное наслаждение".

Сделав предложение, капитан "для тона" переезжает в гостиницу Лондон. В разговоре он замечает: "Гостиница Лондон; там стоят самые значительные лица... А есть в Петербурге Красный Кабачек, так там все генералы и самые значительные из камергеров собираются.

— Н-не знаю...

— Я знаю. Это так. Потому вот и я хочу там собираться, чтобы у Лизаветы Николаевны знали, что я самый светский, так сказать, с некоторым богатым и барским метанием золота на зеленое сукно".

"Наменял золота перед отъездом в Красный Кабачек. Ничего не нашел. Драка с половыми".

Наконец, Кармазина принимает его у себя и вежливо отказывает. Картузов выслушивает, задумывается и говорит: "Да, я подлец!

— Почему?

— Смысл, что воспользовался колченогим положением и осмелился подумать, что сам вам равен настолько, что могу сделать предложение.

— Почему же? Почему же?

Отрывает: урод. Без роду и племени. Тетка моя чухонка у ихнего пастора на мызе жила. Говорить по человечески всю жизнь не умела.

— Это, кончно, могло служить препятствием, но... но, во-первых, капитан, об этом и речи не было и я слишком, слишком прошу вас не возвращаться к этому предмету. Я отказываю не потому и т. д.

— Это он, подлец, меня научил!

— Кто?!

— Граф! Он будет у ног ваших.

— Не смейте. Что вы с ним хотите сделать?

— На дуэль".

Она берет с него слово, что он не затеет истории.

В записных книжках начало второй части сохранилось в двух

вариантах. Согласно второму варианту, Картузов несколько раз заходит к Кармазиным, его не принимают, наконец, к нему выходит управляющий и просит его прекратить посещения. Капитан заявляет, что, "имея благородное соревнование и честное намерение", прекратить не может. "Я не перестану". Управляющий отвечает:

— Но, милостивый государь, мы найдем на вас удерж, мы употребим все строгости. (Картузову говорят о мерах строгости! Ужас!).

— Но кто вы такой?

— Но кто вы такой? Я желаю слышать ответ из самих уст Екатерины Григорьевны.

— Этого вы не услышите, а насчет того, кто такой я, то я уже объявил вам, я в сем деле уполномоченный и, кроме того, отправляюсь сейчас же к г. обер-полицмейстеру с настоящим изложением дела, для того, чтобы найти на вас удерж".

Картузов решает предупредить полицмейстера о том, что к нему поступит жалоба. Его принимают, он рассказывает историю своего сватовства. Полицмейстер:

" — Это очень смешно, что вы говорите.

Полицмейстер подумал.

— Но ведь вам же отказали.

— Но я не слыхал ответа от Екатерины Григорьевны.

— Вероятно, и не услышите. И какое вы имеете право ожидать ответа из уст, как вы говорите, когда вы и не знакомы. Ведь вы уже получили ответ?

— Ответ не деликатный, ваше превосходительство.

— Но ведь и вы действовали не деликатно. Другого вы и не заслуживаете.

— Но я влюблен, ваше превосходительство.

— Гм. Влюблен! Это глупо, милостивый государь, что вы говорите.

— В первый раз слышу, ваше п-во!

— Вам отказали.

— Не верю, ваше п-во! Не могу поверить. Я убежден, что тут ошибка и злоба. Меня приняли за другого.

— Странно же, что вы так самонадеяны.

— Мне очень трудно поверить, ваше п-во! Если благородное предложение, то и отказ благородный, а отказ не благородный ваше п-во!

— От кого же злоба?

— От моих врагов, ваше п-во.

— Врагов! То-то, вы можете еще иметь врагов!

— Почему же мне не иметь врагов, ваше п-во?

— Врагов, милостивый государь, имеют люди почище вас, а вы что? Но позвольте, я все-таки никак не могу понять, для чего вы меня изволили беспокоить?

— Чтобы предупредить, ваше п-во. Меня хотели оклеве-

тать, ваше п-во, а управляющий угрожал жалобой вашему п-ву.

— Быть может, вы что нибудь сделали кроме того? Натворили там, накуралесили?

— Натворили! Ваше п-во, такое выражение! Ничего не натворил.

— Может быть, они вас принимают просто за шалуна? Да и конечно так.

— За шалуна, ваше п-во? Краснею от одной мысли, ваше п-во. Не верю и не хочу верить.

— Мало ли что не хотите! Что вы еще написали там в письме?

— Были еще стихи, ваше п-во.

— А вот, значит и оказывается. Какие стихи?

— Верх почтительности, ваше п-во. Имею при себе экземпляр.

— Дайте... Как это на дамском седле летать можно? С ветрами? Странное выражение.

— Локон с ветрами, выше п-во. Когда ветры дуют, то локон развевается. Это поэтическая мысль, ваше п-во.

— ...И наслаждений желаю. Наслаждений... (скривил рот генерал). Это слишком уж откровенно.

— Но это поэзия, ваше п-во. В поэзии позволительно, ваше п-во!

— На службе, милостивый государь, нет поэзии. На службе надо служить, а не поэтизировать. Ну, батюшка, вы таки... (смеется. Вдруг засмеялся и Картузов).

Генерал нахмурился.

— Чего вы смеетесь, милостивый государь? Чего вы осклабляетесь? Вам следует не смеяться, а краснеть, милостивый государь, краснеть! Каких наслаждений вам вдруг захотелось?

— Поэтическая мысль, ваше п-во, в поэзии позволительно.

— Вздоръ, милостивый государь, вздор! И в поэзии не позволительны неблагопристойности.

— Неблагопристойности! Ваше п-во! — вспыхнул Картузов.

— И так бесстыдно, могу даже сказать, бессовестно выражаете вашу мысль! Имели ли вы **до брака** какое-нибудь право?"

На этом второй вариант обрывается. Возвратимся к первому. После свидания с Кармазиной капитан идет к графу и объявляет ему: "Я убедился, что она вас любит и вы должны жениться". Граф его гонит, Картузов дает ему пощечину. Его арестуют и по настоянию графа помещают на испытание в госпиталь. Автор прибавляет: "Сумасшествие по интриге графа, но и в самом деле".

"Картузов звал обер-полицмейстера в госпиталь, хотел открыть заговор. Колпак — и ни малейшего смущения, а напротив, вид какого-то торжества. Спокойный и саркастический тон, твердый взгляд. Пьет чай".

Рассказчик навещает Картузова в сумасшедшем доме и беседует с ним. Капитан говорит:

"Я нахожу, что многое очень странно". Задумался и стал говорить об инженерных торгах, лесе, выделке кирпича".

Рассказчик спрашивает его:

"— Так неужели же вы бы графу уступили?

— Гм. Граф — подлец, но граф представителен. У венца они вдвоем составили бы фигуру, прелестную картинку. Что же делать, коли кроме графа никого не было. Ну а я... я... я бы конфеты на свадьбе разносил и, поверьте, что больше бы ничего не желал. Я бы ездил в санях с медведем".

И автор записывает:

"**Главное.** Картузов сходит с ума от одной мысли, что осмелился поддаться графу и сделать ей предложение в несчастии. Считает себя подлецом. Его **буквально** убивает мысль, что он ее обидел тем, что, воспользовавшись ее положением, **приравнял** ее себе. Он настаивает на том, что она — **идеал**.

"Его очевидно поразила деревяшка. Он не мог переварить сострадания. Один раз вскрикнул: "Ведь она чуть не вышла за меня, я ведь это видел! Каково унижение, каково падение! Боже мой! Боже мой! ведь она выходила ко мне, может, сама с собой на уме! А нельзя ли, дескать, хоть за этого выйти. Каково это И наконец, эта деревяшка: тук! тук! тук! забыть не могу. Этакий стебель, этакая лилия... И на дамском седле..."

Можно предположить, что именно в больнице Картузов пишет свое последнее стихотворение "Таракан".

Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
Но зато попал в стакан,
(Получив наследство)
Полный мухоедства.
Место занял таракан,
Мухи возроптали,
Тесен стал теперь стакан,
Разом закричали.
Но пока у них шел крик
Подошел Никифор,
Верно, умный был старик...

Картузов комментирует:

"Тут я остановился; одним словом, он их всех взял да и выполоскал в ушат, это было правильно и тем дело и кончилось". "Тут он задумался, но не очень, а как бывало: приложил руку к глазам и потом спокойно, но довольно важно поглядел на меня, думая совсем о другом и даже может быть позабыв стихотворение. Вообще он глядел, точно оглядывал.

— Что же, какой же смысл стихов? — спросил было я.

— Гм. А? Что? Какой смысл? сатира, басня, **ничтожное звено,** — произнес он вяло, но снисходительно и как бы совершенно уже едва припомнив про стихотворение. Он даже откинул листок в сторону.

— ...Я хотел было тут сказать: получив наследство, собственно так, для остроты, но так как тараканы не получают наследства, то я предпочел написать: полный мухоедства.

—Ну, а что значит мухоедство?

— Когда стол нечист, то мухи льнут и падают, происходит мухоедство.

— Я не понял, как же это таракан от детства?

— От детства, т. е. от самых пеленок, или лучше сказать, от рождения...

— Кто может изобразить Никифора? Правительство?

— Тут не правительство, а недоразумение.

— Недоразумение?

— Недоразумение, во всем недоразумение. Так надо Богу. А мы должны боготворить. Россия есть недоразумение, или лучше сказать — игра природы. Вся Россия есть игра природы. Никифор тоже игра природы. В Никифоре я изобразил природу... Замечу еще одно: таракан не ропщет...

— Выдерживает характер?

Картузов строго посмотрел на меня.

— В лохани не выдерживают характера. Впрочем, вы, может быть, желаете еще чаю?

— Нет, благодарю вас.

— И я вас благодарю".

На четвертый день Картузов умер.

"Жаждавший успеха в любви и, так сказать, брачных наслаждений (если уж надо упомянуть это слово) — но вот он лежит передо мной с протянутыми голыми ногами в мозолях... Так что это долго и потом представлялось. Я отнюдь не литератор и поэт, прежде всего не поэт, но мне многое страшно в Петербурге. Конечно, все это более было в юности, в век неопытности и впечатлений, но, несмотря на лета, все-таки иногда..."

И автор составляет "надгробное слово Картузову":

"Будь он образован — он стал бы революционером. Совестью чистый фанатик".

Из всех неосуществленных замыслов Достоевского план повести о Картузове наиболее разработан. Записаны большие куски текста, длинные диалоги, подробные характеристики. Несомненно автор придавал большое значение этому произведению и напряженно над ним трудился. Работа над "Идиотом" отвлекла его от Картузова, потом возникли новые замыслы и к повести он уж больше не возвращался. Возможно и то, что образ Картузова не вполне его удовлетворял. Стихи, приписанные автором благородному рыцарю, были не только нелепы, но и грубовато циничны. Вместо добродушного юмора в стиле Диккенса получилась мрачная и тяжелая ирония. И все же эта незаконченная повесть кажется нам художественно очень значительной. Она искусно по-

строена и дает новое раскрытие излюбленного Достоевским типа "мечтателя". Любовь — вера русского Дон-Кихота, его смиренное и пламеннное служение "идеалу красоты", его гибель от сознания своего преступления против "святыни", его понимание "высшего назначения человека", как полного самопожертвования — все это придает образу влюбленного капитана черты глубокой духовности и человечности. Картузов остался в лимбе неродившихся душ, уступив свое право на жизнь брату по духу — князю Мышкину. Но Мышкин "сменив, не заменил его".

Через два года после составления плана "Повести" Достоевский начал писать "Бесы". Неиспользованные заметки не были забыты; часть из них в переработанном виде вошла в новый роман. Прежде всего — "тон": "Бесы" написаны в форме такой же "хроники" как и "Повесть" — рассказ ведет "незаинтересованное лицо". В "Повести" рассказчик не принадлежитъ к офицерской среде и только связан личной дружбой с Картузовым; в "Бесах" он — постороннее лицо в городе и дружит только со Степаном Трофимовичем Верховенским. В "прекрасной амазонке" Елизавете Николаевне (или Екатерине Григорьевне) Кармазиной и ее спутнике — женихе не трудно отгадать Елезавету Николаевну Тушину, разъезжающую верхом в сопровождении жениха Маврикия Николаевича. Письмо Картузова графу, в котором он называет того подлецом, пощечина, вызов на дуэль и заявление, что стрелять не будет, соответствуют в "Бесах" вызывающему письму Гаганова Ставрогину ("Ваша битая рожа"), вызову на дуэль Ставрогина, его трем выстрелам в воздух и пощечине, которую Шатов дает Ставрогину. Хромая Кармазина напоминает хромоножку Марию Тимофеевну. И в "Повести" и в "Бесах" встречается мотив женитьбы из сострадания. Картузов является к графу и заявляет ему: "Я убедился, что она вас любит и вы должны на ней жениться". В "Бесах" влюбленный в Лизу Маврикий Николаевич приходит к Ставрогину с тем же предложением. Наконец образ Картузова генетически связан с двумя персонами в "Бесах". Скромный, краснеющий, молчаливый и верный рыцарь Маврикий Николаевич, самоотверженно любящий Лизу, унаследовал от капитана свое романтическое донкихотство. Его фигура обрисована немногими простыми чертами на втором плане романа. Он как бы бледная тень, отбрасываемая Картузовым на страницы "Бесов". Главным же наследником ревельского капитана является другой капитан — Игнат Лебядкин. На первый взгляд кажется невероятным это превращение "чистого сердцем" рыцаря в пьяного шута и шантажиста. А между тем это так: по загадочной диалектике идей лицо, первоначально задуманное автором, как воплощение "прекрасного человека", снижается до отвратительной карикатуры, до маски грязного приживальщика, братца хромоножки Марии Тимофеевны. Это лицо очерчено злобно-сарка-

стически и включено в легион бесов, которыми предводительствует Петр Верховенский.

Что побудило Достоевского приписать одному из бесов своего нового романа две характерные черты Картузова: влюбленность в "амазонку" и сочинение нелепых стихов? Нам кажется, что срыв из возвышенного в низменное произошел именно на почве стихотворного материала. Никакой "безграмотностью" и "наивностью", нельзя было оправдать поэзию Картузова: его стихи не только нелепы, но циничны и пошлы. Разве целомудренный рыцарь Картузов, преклонявшийся пред своей дамой, как перед недосягаемм идеалом, мог быть автором таких стишков?

И с другой стороны, разве в этом пьяном и грубом косноязычии не заключался уже **словесный образ** капитана Лебядкина? В "Повести" рассказчик убеждает Картузова не говорить всем и каждому о своих сердечных делах: "Они вас шутом считают", — прибавляет он. Из рыцаря, **кажущегося шутом,** вырастет **настоящий шут — Лебядкин.**

Картузов сначала критикует "амазонку" Елизавету Николаевну и потом внезапно в нее влюбляется; Ледядкин — тоже. Липутин говорит о нем: "Влюблен, влюблен, как кошка, а знаете ли, что началось ведь с ненависти. Он до того сперва возненавидел Лизавету Николаевну за то, что она ездит верхом, что чуть не ругал ее вслух на улице, да и ругал же!... И вдруг сегодня стихи! Знаете ли, что он хочет рискнуть предложение? Серьезно, серьезно"! Лебядкин посылает стихи "Звезде амазонке" и письмо "Совершенству девицы Тушиной", в которое целиком переходит уже известное нам стихотворение Картузова:

"О как мила она
Елизавета Кармазина"

с заменою "Кармазина" — "Тушина".

От другого произведения Картузова "Краса красот сломала член" в "Бесах" сохранилась только первая строфа. В беседе с Ставрогиным Лебядкин объясняет происхождение этих стихов. В его рассказе мы находим не только краткое изложение идеи "Повести о капитане Картузове", но и характернейшие выражения ревельского героя. Достоевский пародирует себя самого. Лебядкин говорит: "В случае, если бы она сломала ногу", то есть в случае верховой езды... Однажды был поражен, проходя, при встрече с наездницей и задал материальный вопрос: "Что бы тогда было?" — то есть в случае. Дело ясное: все искатели на попятный, все женихи прочь, морген фри, нос утри, один поэт остался бы верен с раздавленным в груди сердцем. Николай Всеволодович, даже вошь и та могла бы быть влюблена и той не запрещено законами. И однако же особа была обижена и письмом и стихами. Да вы, говорят, рассердились так ли-с? это прискорбно: не хо-

тел даже верить. Ну, кому бы я мог повредить одним воображением?”

Наконец, третье стихотворение Картузова “Таракан” тоже переходит к Лебядкину. Его комментарии к собственным стихам довольно точно воспроизводят авторские замечания ревельского капитана. Прочитав первую строку, Лебядкин поясняет: “То есть, когда летом в стакан налезут мухи, то происходит мухоедство, всякий дурак поймет”. Кончив чтение, он прибавляет: “Тут у меня еще недокончено, но все равно, словами: “Никифор берет стакан и, несмотря на крик, выплескивает в лахань всю комедию, и мух и таракана, что давно надо было сделать. Но заметьте, заметьте, сударыня, таракан не ропщет!... Что же касается до Никифора, то он изображает природу”.

Картузов, влюбившись, начинает франтить и мечтает о “светскости”. Лебядкин кричит: “Понимаешь ли ты, осел, что я влюблен; я фрак купил, посмотри: фрак любви, пятнадцать целковых; капитанская любовь требует светских приличий”.

Слабые отблески рыцарства Картузова падают на Лебядкина; некоторые из афоризмов первого переходят ко второму. Лебядкин говорит: “Передай, что я рыцарь чести”; “Есть минуты блага-а-родного лица”; “Можно ли умереть единственно от благородства своей души?”; “По моему Россия есть игра природы, не более!”; “Ваши великолепнейшие чертоги могли бы принадлежать благороднейшему из лиц”; “Трезвость, уединение и нищета — обет древних рыцарей”.

Художественное значение идеологических построений и стилистических приемов Достоевского всегда двойственно: за спиной “рыцаря” стоит пародирующий его шут, за плечами богоискателя гримасничает его “золотушный бесенок с насморком”. Фигурой Лебядкина Достоевский как будто мстит себе за неосуществленную мечту о “прекрасном человеке”.

---

4. СМЕРТЬ ПОЭТА*)

Очень вкратце.

Углы. Поэт 26 лет, бедность, заработался, воспаление в крови и нервы, чистый сердцем, не ропщет, умирает, брюхатая жена и двое детей. Бегает и кормит, любит. Отец — эстет (найденный бумажник). Попик, Атеист и доктор нигилист. Попик чистый Аввакум en herbe за православие. Поэт заступился за него против Атеиста — попик чувствует дружбу. Попик бедный, только

*) Записная тетрадь ном. 1/4, 1869 год.

что поставленный и без места, из остзейской земли, по сборам с другим мать — попадья — Раскольник раз вступился и связывается с атеистом о свободе и свободном человеке (NB по Апостолу Павлу) — ввязывается, когда уж попик спасовал и доказывает, что он понимает лучше свободу. Поэт про обоготворение природы, язычник. Исповедь поэта вслух — вместо предложенной попиком по просьбе жены: милая, изящная и восторженная — кончилось питьем шампанского за все... выпил и раскольник. За все, за Христа — за цветок, за жену. Восторженные слова о жене. Раскольник попику: А ты не пей вина или легкомыслен ты и не тверд, млад еще — да сердцем чист — Бог тебя и взыщет — Бред, последние мгновения Götter Griechenlands. Смерть, Раскольник хвалит и обнадеживает жену, хвалит и попика.

Подсочинить повесть (будет как "Бедные люди", только больше энтузиазма) — в Углах совершилась кража или преступление или что-нибудь, а может и нет.

Жена раскольнику быть родня — и т. д.

(всего 12 листов maximum).

Возвратившийся из заграницы господин. 6 лет (Виноват, что не выдержал и воротился). Племянник его завел в углы. С содержателем углов и дома у приезжего из-заграницы дело — Нечаев. Кулишов донес на Нечаева (А может и сам хозяин) — хозяин поддерживал попика и потом — ничему не верю. — С хозяином жена поэта в ладах, но не в связи, хозяин добивается, но любит племянника приезжего и ждет. Он (т. е. племянник) ревнует к хозяину, наблюдает за ним и удивлен, когда дядя сообщил ему, что он, кажется, видел ее у хозяина. Последняя исповедь вслух надорвавшегося поэта (застрелился) трогательный юмор и высокое художество) —

Доктор нигилист.

Пан Пшепярдовский.

и Б-нов.

Полиция входит и берет.

NB. У поэта отчасти **(главное)** стыд, что жена знает о его потворствах к хозяину, из-за слабости, за деньги. Поэт должен хозяину.

Дырочкин.

В первой заметке — смерть поэта связывается с эффектной предсмертной исповедью — восторженным благословением всему, в духе "Богов Греции" Шиллера. Вокруг него располагаются попик (представитель православия), раскольник, рассуждающий о свободе по Апостолу Павлу, атеист и доктор нигилист. Между ними происходит диспут о вере. Автор хочет написать чувствительную повесть вроде "Бедных людей", но с большим энтузиазмом. Позже (конец ноября) он усложняет интригу: жена поэта любит "племянника", который возвращается из-загра-

ницы, ее любви добивается хозяин углов. Появляются имена Нечаева и Кулишова, сближающие эту заметку с набросками к "Бесам". У поэта есть черты, общие с Шатовым. "Попик" часто встречается в заметках к "Бесам".

Идеологическая тема "Бесов" уже намечена: противопоставляются православие (будущий Шатов), язычество (будущий Степан Трофимович), атеизм (будущий Ставрогин) и нигилизм (будущий Петр Верховенский).

---

5. "РОМАНИСТ"*)

Романист (писатель). В старости, а главное от припадков впал в отупение способностей и затем в нищету. Сознавая свои недостатки, предпочитает перестать писать и принимает на бедность. Жена и дочь. Всю жизнь писал на заказ. Теперь уж он не считает себя равным своему прежнему обществу, а в обязанностях перед ним. Критики, которым он, однако, про себя говорит **подлецы** (ниже всех будто-бы: в результате же выше всех); эпизоды из своей бывшей жизни, как бы в назидание детям и проч. Публичные лекции. О том как много идей выдумал и литературных и всяких. Тон как будто насмешки над собой, но про себя: "а ведь это так". Как его и дети и жена и М-в*) считают за ничто. Как подают ему Т-в**), Гончаров, Плещеев, Аксаков, поругался с С-м***). Как про себя вдруг написал превосходное произведение, слава и деньги и проч. и проч. **NB. тема богатая. Ну** положим с графом Л. Толстым или с г. Тургеневым (NB. никогда с просто Тургеневым без г.) не равняю: даже с другим графом Толстым не равняю, но реалист Писемский это другое дело. Ибо это водевиль французский, который выдают нам за русский реализм.

NB. О скоротечности жизни и рассказ — поэтическое произведение вроде Сна Обломова о Христе — (и про себя потом. это стоит по 200 руб. с листа, а я им это даром, а они думают, что мне благодетельствуют.

— О направлении и идеях, бывших в литературе.

Роман о писателе — чисто автобографическй. В него должна была войти литературная полемика, воспоминания и размышления о литературных направлениях. Тон предполагался саркастический.

---

*) Записная тетрадь ном. 1/10, 1870 год.

*) Милюков, **) Тургенев ***) Салтыковъ-Щедрин.

6. МЫСЛЬ НА ЛЕТУ*)

В губернский город приезжает фельдмаршал с беременной любовницей. (Прельстить опять мужа). Муж с правилами, самосовершенствавование, подкидные дети. Не пленяется, но ровен и любит. Входя в желание обольстить мужа, она обольщается сама. Князь потерянный человек. Желает она бежать, наконец, от обольщения, ибо поддалась, князя выводит из себя, тот ревнует к мужу, бьет его по лицу, убивает (но не убил) (NB. она убить подзадорила, но не говорила словами, а разжигала ревность). Когда же тот выстрелил в мужа — бросила князя — и окончательно отдалась мужу — князь убил себя?. (NB. Муж принял, но только что принял, так она и соскучилась. С гимназистом, с губернатором — Пустынник — Мария Египетская. — Князя заставляет оскорбить свою мать. (Эксперименты над князем поминутно).

NB. Соблазняет мужа до того, что отдается ему. NB. Она из-заграницы и хочется посмотреть на нигилиста. Приезжает — один учитель — нигилист. (Убийство мужа; князь входит в дружбу и подговаривает? нигилистов убить). —

Была на казни Тропмана. Описание казни. О том, что он был прелестен.

NB. Или учитель ее отвергает, т. е. не отвергает, но не прельщает (хоть может быть и имел). Тогда она мстит ему и когда отмщает — (убивает) тогда плачет, — князь трагическая фигура (в нем зерно приключений и происшествий романа). — Жена, бывшая на содержании у фельдмаршала, отдается им с вознаграждением мужу — учителю, кружит ему голову, заставляет его оскорбить его мать, убивает фельдмаршала, заставляет мужа драться на дуэли с оскорбителем (одним молодым князем, любовником ее на минуту) переворачивает всю губернию, умирает, наконец, при рыдающем муже.

В июне 1870 года, Достоевский разрабатывал идеологические отношения между Ставрогиным и Шатовым. В учителе, к которому возвращается беременная жена, можно видеть очерк фигуры Шатова. В "трагической фигуре" князя — намечаются черты Ставрогина. В "Бесах" личность жены Шатова отходит на второй план и лишается своих "демонических" свойств.

---

*) Записная тетрадь ном. 1/10, 1870 год.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Impr. de Navarre, 11, rue des Cordelières, Paris.